عبد الإله سليم

بنيات المشابهة في اللغة العربية

مقاربة معرفية



بنيات المشابهة في اللغة العربية

مقاربة معرفية

عبد الإله سليم

بنيات المشابهة في اللغة العربية

مقاربة معرفية

دار توبقال للنشر
عمارة معهد التسيير التطبيقي - ساحة محطة القطار
بلفدير - الدارالبيضاء 05 - المغرب
الهاتف/ الفاكس : 67.27.36 (022)

تم نشر هذا الكتاب ضمن سلسلة
المعرفة اللسانية
أبحاث ونماذج
بإشراف د. عبد القادر الفاسي الفهري

الطبعة الأولى 2001

الإيداع القانوني رقم : 2001/1676

ردمك 3 - 17 - 409 - 9954

تـقـديـم

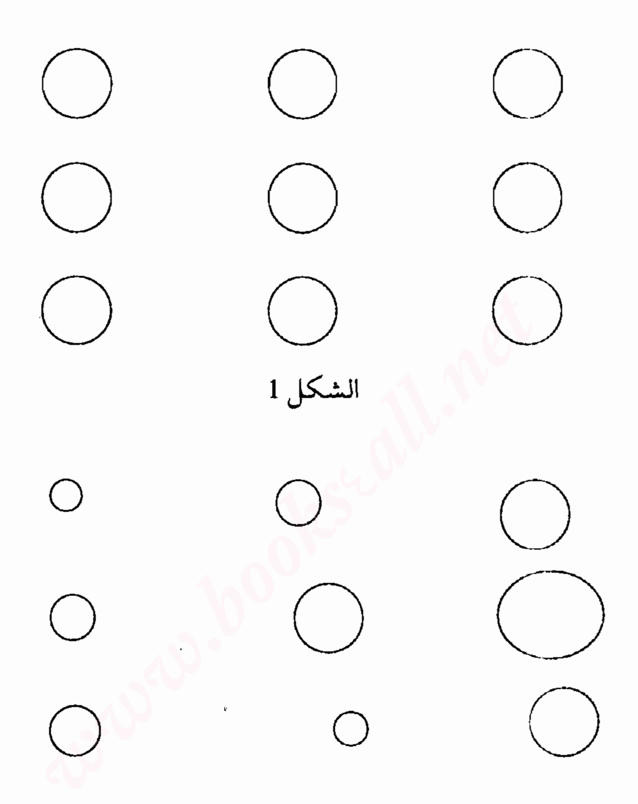
من الخصائص الأساسية المميزة للكائن البشري ميلُه المطلق إلى احتواء العالم المحيط به، وذلك بواسطة تمثله، وتخزينه في ذاكرته على شكل معلومات يعود إليها عند الحاجة. ولا يكتفي الكائن البشري بالميل إلى احتواء العالم باعتباره موضوعات، بل يتعدى ذلك إلى تخزين الأحداث والانفعالات والموضوعات المجردة.

ولا يمارس الإنسان عملية تنظيم العالم وتحويله إلى معلومات بطريقة اعتباطية. إنه يعتمد على معطيات موجودة، بشكل قبلي، في العالم الخارجي مثل الأبعاد الفضائية (فوق / تحت، مركز / هامش، داخل / خارج ... الخ)، ويعمل على تعميم هذه المعطيات التجريبية على أشياء غير مدركة بشكل مباشر كالموضوعات المجردة (الفلسفة، والفن، والحكمة . .)، والانفعالات (الحب، والغضب، والحقد . .).

وينظم الكائن البشري معطيات العالم الخارجي في شكل أطر (Frames)، تضمن نسقية الموضوعات والأحداث : فإطار لعبة كرة القدم، مثلا، يضم اللاعبين والمدرب والحكم والملعب والجمهور والمنافسة والاحتكاك البدني والنتيجة . . الخ. أما إطار لعبة كرة المضرب فلا يضم الاحتكاك الجسدي.

ومن الوسائل المعرفية التي تساعد الإنسان على تنظيم العالم وفهمه وتخزينه المشابهةُ. إننا نخزن الموضوعات والأحداث والانفعالات والأشياء المجردة بالنظر إلى درجة مشابهتها لأنماط نموذجية (Prototypes) تعتبر ممثلة بدرجات عالية للمقولات. ويساعد هذا النوع من التخزين على الاقتصاد في التسميات، وعلى دفع أي إمكان لتعدد التصورات ولا نهائيتها. كما يساعد على إقرار الانسجام والعلاقة عوض الاعتباط والتنافر. إننا نتصور الشيء (ب) مثل الشيء (أ) نظرا لورود سمات في (ب) تشبه سمات في (أ). لذلك، فإن المشابهة من الآليات التي ينظم بواسطتها الذهن إدراكه للموضوعات وغيرها، خاصة الأشكال. تستقر الأشكال القائمة على المشابهة في الذهن أكثر من غيرها لأنها تعبر عن نسق جيد. إن الشكل (1) أكثر

نسقية من الشكل (2) لحضور تشابه في الشكل (الدوائر) والمسافة (المسافات الفاصلة بين الدوائر). لذلك، يدركه الذهن بسرعة، ويخزنه بسرعة، ثم يتذكره عند الحاجة بسرعة كذلك.



الشكل 1

الشكل 2

إن ما يضمن للشكل (1) نسقيته وثباته إلى جانب المشابهة بين الدوائر هو احترام المسافة نفسها التي تفصل بين كل دائرة وأخرى، وهذا ما لا يتحقق في الشكل (2). وقد أطلقت الأدبيات الجشطالتية على هذا النوع من النسقية مصطلح قانون العزل (Loi de Ségrégation)، وهو يقوم على علاقتي المشابهة والمسافة.

يظهر، إذن، أنه دون إسقاط المعلومات التي يمدنا بها العالم الخارجي على الأشياء المجردة، ودون تنظيم المعارف على شكل أطر واعتمادا على مبدأ المشابهة، فإننا لن نستطيع احتواء العالم، من جهة، ولن نستطيع التفكير والقيام بالتعميمات والإسقاطات الضرورية لاستمرار الكائن البشري في الوجود، من جهة ثانية. ثم إن هذه

العمليات تضمن للذاكرة شرط الاقتصاد الذي يضمن بدوره قدرة الذاكرة على الاستيعاب والتخزين.

إن دراسة الإسقاطات اللسانية (التشبيه، والاستعارة، والأمثال ... الخ) لآلية المشابهة التصورية تجعلنا في قلب اشتغال الذهن البشري، وكيفية تفاعل القدرات الذهنية مع التجربة النشيطة التي تمدنا بمعطيات قبلية نبني عليها تعميمات هامة، كما سنبين في فصول هذا الكتاب. ثم إن التعامل مع المشابهة وفق هذا التصور المعرفي دفعنا إلى أن نلاحظ ملاحظة، ونبني على ضوئها تصورا.

أما الملاحظة فهي إغفال الدراسات العربية القديمة والمعاصرة، وكذلك الدراسات البلاغية والأسلوبية لدى البنيويين لأساليب المشابهة الواردة على لسان الناس العاديين، أي تلك التي تنتمي إلى اللغة العادية التي لا تحركها دوافع جمالية. لقد ركزت الدراسات المذكورة على الجانب الإبداعي في المشابهة : فالعرب القدماء حاولوا استقصاء نبوغ الشعراء في التشبيهات والاستعارات، واجتهدوا في جمع أمثال العرب باعتبارها دليل شرف لغتهم، وخلاصة تجربتهم في الحياة. أما البلاغيون والأسلوبيون الغربيون فقد رفعوا درجة الاستعارة إلى منزلة أطلقوا عليها صفة أميرة الوجوه البلاغية.

وأما التصور الذي بنيناه على ضوء هذه الملاحظة فهو أن آليات المشابهة ليست دليل نبوغ جمالي فحسب، بل هي، قبل ذلك، مكون من مكونات معمار الذهن البشري. إنها آلية من الآليات التي ينظم بواسطتها الذهن العالم، ويتمثله، ويخزنه، ثم يستعيده عند الحاجة. لذلك، تحدثنا في هذا الكتاب عن المشابهة التصورية، وعن الإسقاطات اللسانية لهذه المشابهة، ثم عن المشابهة الإبداعية. وبحثنا فيما يستقر وما يتغير عند الانتقال من المشابهة الأساس إلى المشابهة الإبداعية.

عملنا على الإجابة عن أسئلة نعتبرها نووية مثل :

- ما الأسس الذهنية التي تتحكم في آليات قياس موضوع على آخر، ووضعية على أخرى ؟
- ما الدور الذي تقوم به المشابهة في تنظيم معارفنا، ومقولَة تجربتنا ؟
- ما الثوابت والمتغيرات الملاحظة عند الانتقال من المشابهة الأساس إلى المشابهة الإبداعية أو الشعرية التي تحركها مقاصد جمالية ؟

وما دام العمل الذي قمنا به ينقل مجال الاهتمام بالمشابهة من الجمالية إلى المعرفية، فإن إطارنا النظري الذي اعتمدنا عليه ذو طابع معرفي. وتجدر الإشارة إلى أن العلم المعرفي أو علم النفس المعرفي (Cognitive Psychology) علم معاصر يبحث في

إشكالات قديمة بتصورات ووسائل حديثة. إنه علم يبحث في كيفية امتلاك الذهن البشري المعرفة، وكيفية تطويرها، ويبحث في علاقة المحيط بالاكتساب، وفي كيفية احتفاظ الذاكرة بالمعلومة واستعمالها عند الحاجة، إلى غير ذلك من المباحث الذهنية. إلا أن العلم المعرفي شاسع وكثير المنافذ والمجالات. لذلك، حددنا مرجعيتنا النظرية في :

● الدراسات المعرفية الحديثة التي اهتمت بالمشابهة مباشرة مثل أعمال لايكوف وجونسون (1980) Lakoff and Johnson ولايكوف (1987) وماك كورماك (1985) Mac Cormac وغيرهم. لقد ركزت هذه الأبحاث على الاستعارة، ولم تعر كبير اهتمام للتشبيه الذي تحضر فيه الأداة فاصلة بين المشبه والمشبه به. ولتجاوز تقصير هذه الأبحاث تجاه التشبيه، فإننا تعاملنا مع هذا النوع من الإسقاط اللساني لآلية المشابهة التصورية.

تعاملت الأبحاث المذكورة مع الاستعارة باعتبارها عملية معرفية تقوم بدور الوسيط بين الذهن والثقافة، وتساهم في نمو اللغة وتطورها، ولم تتعامل معها باعتبارها أداة ترف بلاغي فقط. لذلك، فإن هذه الأبحاث دعمت كثيرا من تصوراتنا واقتراحاتنا لتطوير النظر إلى التشبيه والاستعارة على وجه الخصوص.

● الدراسات المعرفية الحديثة التي لم تهتم بالمشابهة مباشرة، غير أن استثمارها مفيد لدراستنا. استفدنا، أساسا، من أبحاث روش Rosch ضمن نظرية الأنماط النموذجية (Prototype Theory) التي عرضنا خصائصها الأساسية، واعتمدنا عليها لحل كثير من الإشكالات التي اعترضتنا في هذا الكتاب. لقد استطاعت نظرية الأنماط النموذجية أن تقدم إجابات مقنعة في مجال الصواتة والمعجم. وقد حاولنا، بدورنا، الاستفادة منها في مجال المشابهة.

● الدراسات اللسانية التي بإمكانها تقديم إجابات عن بعض الأسئلة التي طرحناها في بعض مراحل الكتاب. وهكذا، استفدنا من فكرة المقولات الفارغة التي اقترحتها الأدبيات التوليدية. كما استفدنا من فكرة التوسيط المقترحة ضمن الإطار نفسه. واستفدنا من الدراسات اللسانية التي اهتمت بالبنى الموضوعية للمحمولات كأعمال جاكندوف Jackendoff وكروبر Gruber، وذلك في الفقرة المتعلقة بالاستعارة الفعلية. كما استفدنا من الدلالة التأويلية (La Sémantique Interprétative) عند التعامل مع الاستعارة والانسجام الدلالي، ما دام هذا الإطار النظري قد قدم أبحاثا هامة ومتقدمة في موضوع انسجام الخطاب.

وإذا كانت المرجعية الحديثة مهيمنة على هذه الدراسة من حيث التصور والتحليل، فإننا لم نهمل بعض اقتراحات العرب القدماء التي اعتبرناها جنينية قابلة للتطوير. لذلك، فإن التنظيم العام لفصلي الاستعارة والتشبيه اعتمد على حصر النتائج التي توصل إليها القدماء في هذين البابين، والانطلاق منها إما للانتقاد أو التطوير أو تغيير التصور والتحليل.

إن التحليل الذي قمنا به ذو طابع تفاعلي، فهو لا ينظر إلى المحيط نظرة سلبية، ولا يعتبره موضوعا محايدا تسقط عليه الملكات الذهنية. كما أنه لا يعتبر الذهن البشري صفحة بيضاء تملؤها التجربة. إن التصور الذي اشتغلنا داخله يعتبر المحيط نشيطا بدرجة نشاط الملكات، وأن تمثل العالم وتخزينه واستعادته عند الحاجة أمور رهينة بتفاعلات القدرات والمحيط. ثم إن التصور التفاعلي الذي تبنيناه مكننا من النظر إلى الاستعارة باعتبارها تفاعلا بين فكرين نشيطين معا، وليست استبدالا بسيطا لمعنى بمعنى آخر يوازيه.

عملنا خلال أجزاء هذا الكتاب على تأكيد أن آليات المشابهة تعبيرٌ عن رغبة بشرية في النظر إلى العالم كأفق تتوحد فيه الموضوعات والأحداث والانفعالات ولا تتنافر. إن رغبة الإنسان في العالم هي إدراك التشابه في الاختلاف والتقريب بين الموضوعات. كما عملنا على تأكيد أن ما اصطلح عليه باسم الوجوه البلاغية هو إسقاط لساني لمشابهة تصورية تفوق المستوى اللساني، وتعلوه إلى ما سماه جاكندوف في أعماله البنية التصورية (Conceptual Structure). إن المشابهة التصورية تكون بصرية وحركية ولسانية حيث إن تناغمها في هذه المجالات يدرك في تلك البنية. إلا أن دراستنا نظرت إلى الإسقاط اللساني للمشابهة التصورية فقط، وأرجأت النظر في التناغم ضمن البنية التصورية إلى فرصة أخرى.

وعملنا في هذا الكتاب، كذلك، على تأكيد أن التشبيه والاستعارة وغيرهما من آليات المشابهة اللسانية مشتقة من المشابهة التصورية، وليست مشتقة من بعضها. لذلك، دحضنا التصور السائد في كثير من الأدبيات، والذي يقول باشتقاق الاستعارة من التشبيه، وقدمنا لدحض هذا التصور الأدلة الكافية في نظرنا، وبنينا على هذا الدحض فكرةَ تقديم مبحث الاستعارة على مبحث التشبيه.

ولتحقيق هذه الأهداف وغيرها، قسمنا الكتاب إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة. أما الفصول الثلاثة فعناوينها كالآتي :

- الفصل الأول : نقد التصور الجمالي للمشابهة
- الفصل الثاني : الاستعارة
- الفصل الثالث : التشبيه

خصصنا الجزء الأكبر من الفصل الأول لمناقشة التصور الجمالي لآليات المشابهة. لقد ركزت كل الدراسات البلاغية والإعجازية عند العرب القدماء على الجوانب الجمالية التي تسم التشبيه والاستعارة، واعتبرت أساس نبوغ الشعراء هو الإجادة في هذين الأسلوبين. كما أنها فاضلت بين الشعراء في الاستعارات والتشبيهات، واعتبرت أحسن هذين ما بلغ مستوى الحكمة والمثل السائر الذي يتناقله الناس، ويستشهدون به في أحاديثهم. ثم إن أغلب الدراسات العربية الحديثة، بما فيها تلك المنفتحة على المجالات النظرية المعاصرة، ظلت تدور في الفلك الذي أصله الأولون. ولا تشذ المقاربة الأسلوبية البنيوية عن هذا التصور الجمالي، بل إنها اعتبرت الوجوه البلاغية زينة تضفى على إبداع الأدباء فتمنحه الميزة والتميز.

بينا في الفصل نفسه خصائص التصور الجمالي ونقائصه، معتبرين المشابهة نووية في الفكر البشري، ومركزية في عمليات المَقْوَلَة وتنظيم العالم المحيط. انتقدنا مفاهيم الجماليين العرب كمفهوم الغلو الذي اعتبر القدماءُ البعدَ عنه سمةً تميز الكلام الحسن، واعتبروا السقوط فيه عيبا يخرج الشعر من الصواب إلى الإحالة. كما انتقدنا مفهوم الانزياح كما ورد في الدراسات البلاغية والأسلوبية عند الغربيين، واعتبرناه سقوطا في نظرة تقصي المشابهة الواردة في لغة الناس العاديين الذين لا تحركهم مقاصد بلاغية، كما تقصيها من لغة الأطفال الذين يستعيرون بشكل تلقائي لتجاوز حبسات تواصلية، ويميلون، خاصة في مراحل متقدمة من طفولتهم، إلى التشبيهات والقياسات لا ليكونوا شعراء، بل ليتواصلوا ويعبروا عن أفكارهم بشكلٍ جلي.

إن دحض التصور الجمالي للمشابهة لا يعني إقصاءً لأي تميز يسم المشابهة عند المبدعين. التصور الذي نتبناه يعتبر المشابهة نووية في معمار الذهن البشري، ويعترف للمبدعين بقدرتهم على الاستثمار الكثيف والموسوم لهذه المشابهة النووية. وهنا يكمن فرق من الضروري الانتباه إليه بين مفهوم الانزياح، وبين اعتبار المشابهة الإبداعية تكثيفا للمشابهة النووية التي يتقاسمها كل الناس.

أما في الفصل الثاني، فإننا بدأنا باستخلاص أهم الخلاصات التي أجمع عليها العرب القدماء في موضوع الاستعارة، مثل تبنيهم لنظرة استبدالية، وتركيزهم على

الوظائف التوضيحية والتجميلية للاستعارة. وكانت خلاصات أبحاث القدماء دخلا لبعض فقرات الفصل.

هكذا، تبنينا، عوض التصور الاستبدالي، تصورا تفاعليا للاستعارة يعتبرها عملية ذهنية لا معجمية فقط. يتفاعل في الاستعارة فكران نشيطان معا. وقد مكننا هذا التصور من النظر إلى الاستعارة باعتبارها آلية من الآليات التي تساعدنا على مقْوَلة العالم، والنظرِ إليه في إطار مقتصِد. ننظم العالم ضمن أنساق استعارية كبرى، وعن هذه الأنساق نشتق كثيرا من كلامنا الذي يبدو، في أغلب الأحيان، بعيدا كل البعد عن النوايا الاستعارية. وفي هذا دحض آخر للتصور الجمالي.

واعتمدنا على نوع من الاستعارات أطلقنا عليه اسم الاستعارة الاضطرارية، وهو يرد على ألسنة الأطفال، حيث قدمنا بعض المعطيات التي تبرر اصطلاحنا، واعتمدنا على هذه الاستعلرات للبرهنة على نووية المشابهة عتد الإنسان، حيث إنها وسيط نشيط بين الطفل ومحيطه.

ومن المحاور التي تطرقنا إليها في الفصل الثاني من هذا العمل الدفاع عن حضور الطرفين في الاستعارة (المستعار منه والمستعار له)، وإن كان هذا الحضور يتباين في التحقق بين الحضور الكلي أو الجزئي أو الاقتراني أو السمِيٍّ، كما سيظهر فيما بعد. كما بحثنا في مسوغ الاستعارة الذي لم نجده في المشابهة فقط، بل برهنا على أن المجاورة تقوم بدور مهم في تسويغ الربط بين الموضوعات.

وكان حديثنا عن الاستعارة مناسبة لربطها بمفهوم التشاكل (Isotopie) الذي ورد في الأدبيات الدلالية عند الفرنسيين أمثال بوتيي Pottier وكريماص Greimas، وقد ركزنا على هذا المفهوم في الدلالة التأويلية الواردة في أعمال راستيي Rastier. ونظرنا إلى نوع من الاستعارات تقاس فيه وضعية على أخرى، مثل ما يحدث في الأمثال وبعض العبارات المسكوكة. كما درسنا الاستعارة الفعلية، محاولين إدخالها ضمن البحث اللساني الصرف، حيث تعاملنا معها في علاقة بالأدوار المحورية ونظرية الأنماط النموذجية.

بحثنا في الفقرة الأخيرة من هذا الفصل في الثوابت والمتغيرات التي ترصد عند الانتقال من الاستعارة العرفية التي لا تحركها المقاصد الجمالية إلى الاستعارة الإبداعية التي للمبدع نصيب في تأصيلها.

أما الفصل الثالث من هذا العمل فخصصناه للنظر إلى التشبيه باعتباره إسقاطا لسانيا للمشابهة التصورية، وميزته الأساسية هي حضور أداة التشبيه بين الطرفين

بشكل عيني. بدأنا بمناقشة العرب القدماء في مسألة الحدّ (حد التشبيه). كما عملنا على تركيز أهم الخلاصات التي توصلوا إليها بخصوص هذا المبحث.

ثم انتقلنا إلى بناء تصور ينظر إلى التشبيه من زاوية نمطية، وعملنا على استقصاء أدوات التشبيه وإثارة بعض المشاكل المرتبطة بها، خاصة مشكلة «الكاف» ودرجة حرفيتها، ومشكلة «كأن» بين الحرف البسيط والحرف المركب، إلى غير ذلك من المشاكل التي يمكن طرحها بخصوص أدوات التشبيه.

وعملنا في فقرة لاحقة من هذا الفصل على النظر إلى ما يميز التشبيه الشعري عن التشبيه العرفي، مع الإشارة إلى أن صفة شعري تضم، في نظرنا، ما له علاقة بالشعر، وما لا علاقة له به سوى النية الجمالية.

إن أصل هذا الكتاب أطروحة دكتوراه ما كان لها أن تخرج إلى حيز الوجود لولا الإشراف المتميز الذي تلقيته من الأستاذ الفاضل الدكتور عبد القادر الفاسي الفهري. أشكر الأستاذ على ما أبداه تجاهي وزملائي من تأطير اتخذ أشكالا متنوعة، تباينت بين محاضرات وندوات واحتكاك مع باحثين من كل أرجاء العالم، وأشكره على ملاحظاته الدقيقة التي تدفع المرء إلى الانتباه إلى قضايا لم تكن في الحسبان.

وأشكر الأستاذ المقتدر إدريس السغروشني الذي يجعلك تكتشف كنوز اللغة العربية وأسرارها كل حين. أشكره على مناقشتي في بعض أجزاء هذه الدراسة. وأتقدم بالشكر أيضا إلى الأساتذة محمد غاليم وإدريس بلمليح وعبد المجيد جحفة وأحمد بريسول وعبد القادر كنكاي الذين ناقشوني في بعض أجزاء هذا العمل.

وأشكر زملائي الطلبة الذين يحضرون رسائل جامعية بإشراف الدكتور عبد القادر الفاسي الفهري على الجو العلمي والإنساني الذي أسسوه فيما بينهم. كما أشكر زملائي في جمعية «خطوة» للباحثين في اللغة والأدب على المناقشات التي حظيت بها من لدنهم.

أكرر الشكر لكل هؤلاء على ما أبدوه من اهتمام، وأشير إلى أن ما وُفقت فيه فهم يقاسمونني إياه، وما لم أوفق فيه فأتحمل مسؤوليته وحدي.

الفصل الأول

نَقْدُ التَّصَوُّرِ الجَمَالِي

0.1. تقديم

عندما يريد الدارس الاطلاع على درس المشابهة في الأدبيات العربية القديمة والحديثة، فإنه يضطر إلى تتبعه في مجال الأدب، وبصفة خاصة في مجال الشعر. وعندما يريد الاطلاع على الدرس نفسه في الأدبيات البنيوية الغربية، فإنه يضطر، مرة أخرى، إلى تتبعه في المجال ذاته.

إن الاستعارة والتشبيه والأمثال، بالنسبة إلى هؤلاء، نبوغ يبرز على لسان المبدعين، ويؤثر في المستمعين، ويطربهم. سنبين في هذا الفصل من الكتاب قصور هذا التصور الذي سنطلق عليه مصطلح التصور الجمالي، وسنبين أن هذه الأشكال التعبيرية تخصص الذهن البشري، وتطرد في اللغة العادية قبل اطرادها في لغة المبدعين.

وسنستغل نقدنا للتصور الجمالي الذي هيمن على العرب القدماء والمعاصرين، وعلى البنيويين لتبيين قصور مفهومي الصورة والانزياح اللذين عرفا رواجا كبيرا في العقود الأخيرة.

ثم إنه إذا كنا نميل إلى دراسة أساليب المشابهة في اللغة العادية، ونعتبر هذا العمل هو السبيل الصحيح الذي يقودنا إلى دراسة المشابهة في اللغة الإبداعية، فإننا لا نعني بذلك الحد من إمكانات الخيال الإبداعي الذي يستطيع تعميق مبدأ المشابهة واستثماره إلى أبعد الحدود قصد بناء تشبيهات غير مدركة واستعارات مبتكرة.

وانطلاقا من هذا التصور سنبين قصور تصور الغلو عند العرب القدماء، وسنوضح أن هذا التصور كان حاضرا بقوة في وصفهم، ومسيطرا على جل تصوراتهم الأخرى. كما سنبين الإساءة التي ألحقها بإمكان استثمار المبدع العربي القديم مبدأ المشابهة إلى أبعد الحدود.

إن بحث المشابهة في اللغة العادية انطلاقا من تصور ذهني ينبغي، في نظري، أن يبين، أولا، قصور المقاربة الجمالية التي قفزت على مرحلة هامة من مراحل الإسقاط اللساني للمشابهة التصورية.

1.1. «الغلو» عند البلاغيين العرب القدماء

سنبين في هذه الفقرة أن تصور الغلو وما يرتبط به من تصورات كالإغراق والتخييل والإحالة مصطلحات حاضرة بقوة في وصف القدماء، سواء أتعلق الأمر بوصفهم للمعاني بصفة عامة أم تعلق بوصفهم للتشبيه والاستعارة بصفة خاصة. لقد حضرت هذه المصطلحات في كتب القدماء حضورا إقصائيا، بمعنى أنهم لم يستعذبوا الغلو والإغراق فأقصوا كل ما يدخل تحتهما. كما سنبين أن الإغراق وما يحاقله من مصطلحات كان وراء تبني القدماء تصورات معينة في البيان والبلاغة والتخييل. كما أن هذا المفهوم (وما يحاقله) كان حكَما في الانتصار إلى نوع معين من التأليف، ورفض نوع آخر كالذي يرد عند أبي تمام. وسنبين كذلك أن رفض القدماء للغلو دفعهم إلى تبني تصور خاص عن التشبيه والاستعارة، والتقديم والتأخير، والوصف البعيد، والإشارات الغلقة ... وسنبين في الآخر أن هذا التصور الرافض للغلو وقف حاجزا أمام إمكانات ذهنية تخول لصاحبها نسج علاقات بين مجالات تبدو متباعدة.

1.1.1. مركزية التصور

لم يتحدث الجاحظ مباشرة عن الغلو والإغراق، ولكنه تحدث عن مفاهيم تستدعيهما بشكل إقصائي. تحدث عن الفهم والإفهام. إن البيان، بالنسبة إليه، هو كشف القناع عن المعنى كيفما كانت الوسيلة، لغة أم إشارة أم رسما.. «فبأي شيء بلغت الأفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع»[1].

1) الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج. 1 ص. 76.

إن البيان عند الجاحظ هو التوضيح والإفهام ونقل المعنى إلى المستمع ظاهرا جليا، بأية وسيلة ممكنة. ثم إن الحديث عن الوضوح والإفهام إنكار لكل شكل من أشكال التبليغ التي تؤدي إلى الغموض والإغلاق. وما دام الغلو في المعاني يؤدي إلى ذلك، فإن الجاحظ لن يقبل به ولن يرضاه.

وإذا كان مفهوم البيان عند الجاحظ مرتبطا بالإفهام والتوضيح، فإن مفهوم البلاغة، بدوره، لا يخرج عن هذا التصور. ساق الجاحظ في **البيان والتبيين** لائحة من تعريفات البلاغة. وقد استحسن منها قولهم : إن البلاغة هي مسابقة المعاني للألفاظ إلى الأسماع. يقول الجاحظ بصدد هذه المسابقة : « وقال بعضهم - وهو أحسن ما اجتبيناه ودوّناه - لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك »[2]. يجب أن يكون المعنى واضحا وجليا كي يصل ليس فقط إلى العقل، لكن إلى القلب كذلك. يبقى مدار الحديث عند الجاحظ هو الوضوح وحسن الإفهام وعدم وجود أي حاجز دلالي أو لفظي يعرقل سير الألفاظ والمعاني نحو الأسماع والقلوب.

يظهر من كلام الجاحظ، إذن، أن البيان والبلاغة مرتبطان جدا بالبعد عن الغلو والإغراق، اللذين يشكلان حواجز تسد الطريق على الوضوح وصفاء الفهم والإفهام. لذلك، لا نستغرب إذا وجدنا عند النقاد الذين جاءوا بعد الجاحظ اعتبارهم البلاغة قليلا يفهم، وكثيرا لا يسأم، أو أنها إجاعة اللفظ وإشباع المعنى، أو أنها إصابة المعني وحسن الإيجار، أو أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ.

ويعرّف الرماني البيان بأنه « الإحضار لما يظهر به تميز الشيء من غيره في الإدراك »[3]. وهذا تعريف يحرص، بدوره، على ضرورة رفع اللبس والخلط بين الأشياء. ثم إن الرماني يشدد على وسيلة نقل الأشياء إلى إدراك المستمع، إذ ينبغي أن تكون الوسيلة، في نظره، لغة فصيحة خالية من العِيِّ والفساد. يقول الرماني في هذا الصدد: « وليس كل بيان يفهم به المراد فهو حسن من قبل أنه قد يكون على عِي وفساد، كقول السوداني وقد سئل عن أتان معه فقيل له : ما تصنع بها ؟ فقال : أُحبلها وتولد لي. فهذا كلام قبيح فاسد، وإن قد فهم به المراد وأبان عن الجواب »[4].

2) نفس المرجع، ج. 1، ص. 115.
3) الرماني، **النكت في إعجاز القرآن**، ص. 98.
4) نفس المرجع، ص. 98.

قد يظن بعض الناس أن استكراه الغلو واستحسان الوضوح فكرتان واردتان فقط في الوصف البلاغي المتقدم، عند بلاغيين أمثال الجاحظ والرماني. إلا أن المعطيات النقدية والبلاغية الحاضرة بين أيدينا، تؤكد أن هذا التصور يكاد يكون عاما عند جميع المصنفين العرب القدامى. إن الناقد المتأخر حازما القرطاجني المعروف لدى المشتغلين بالنقد القديم بتميزه ودقة بناء كتابه **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، لم يشذ عن نظرة الأولين للغلو والإغراق. كان لفهم المستمع ولإمكاناته الإدراكية حضور قوي في وصف القرطاجني، حيث قسم المعاني إلى أربعة أنواع بالنظر إلى المستمع أو الجمهور. هذه الأنواع هي :

أ . ما يعرفه الجمهور ويتأثر له

ب. ما يعرفه الجمهور ولا يتأثر له

ج . ما لا يعرفه الجمهور ويتأثر له إذا عرفه

د . ما لا يعرفه الجمهور ولا يتأثر له إذا عرفه[5].

ثم إن القرطاجني، بعد هذا التقسيم، يستحسن من المعاني (أ) و(ج)، أي ما يعرفه الناس ويتأثرون له، وما لا يعرفونه وإذا عرفوه تأثروا له. إن التأثر والتأثير في السامع، الذي من المفروض أن لا يختلف عن عامة الناس (الجمهور)، هما اللذان يحددان مقبولية المعنى وسلامته. أما إذا لم نتأثر بمعنى ما سواء أعرفناه أم لم نعرفه، فإن ذلك يعتبر عملا مردودا وغير مقبول.

ما المعاني التي يتأثر لها الجمهور حسب القرطاجني ؟ إنها المعاني الفطرية التي جبلنا على الفرح أو الحزن أو الشجو لها. وما عداها من المعاني فهي غير فطرية، بل يسميها الناقد مكتسبة. يبدو أن القرطاجني يميل إلى أن للشعر معان خاصة به، هي المعاني الفطرية التي يعرفها الجمهور ويتأثر لها إذا سمعها، وقد لا يعرفها، لكنه يتأثر لها إذا سمعها.

واضح، إذن، أن تمييز القرطاجني للمعاني وتقسيمها إلى فطرية ومكتسبة أو، حسب تعابيره دائما، إلى أصيلة ودخيلة، تمييز انطباعي لا يعتمد على أدلة وبراهين. وواضح، كذلك، أن القرطاجني ينتصر في كتابه إلى النقاد الأولين فيما يتعلق بالمعاني التي يجب أن تكون واضحة وغير ملتبسة، ولا تروم التطلع إلى اكتشاف وخلق علاقات جديدة غير واردة من قبل. إن التطلع إلى مثل هذه المعاني يصطدم بتصور

5) القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص. 21.

القرطاجني الذي يقوم، بالأساس، على فكرة التأثير في الجمهور. وهو تأثير يحرك المعاني الفطرية الواردة عندنا ورودا واعيا أو نائما، بمعنى أن المعاني التي لا يعرفها الجمهور ويتأثر لها إذا عرفها هي معان نائمة يكتفي الشاعر، فقط، بإيقاظها.

إن كل تطلع إلى بناء علاقات قد لا تكون واردة عند الجمهور، وكل محاولة إبداع معان جديدة، اعتبر عندهم غلوا وإغراقا لا فائدة ترجى من ورائه، وعملا لا يؤثر في الناس، ولا يحرك أفراحهم وأقراحهم وشجاياهم. ثم إن ما قيل عن القرطاجني من تمثل لثقافة اليونان بدقة، وانتهاج أسلوب مضبوط في الكتابة لم يخرجه من دائرة النقاد العرب الذين ينظرون إلى المعاني (الشعرية خاصة) في إطار ضيق جدا، يجب على من أراد الشعر أن لا يعدوه وأن لا يخرج عنه. وعلى الرغم من اشتغال القرطاجني بمصطلحات توهم بالتحديث والتحرر من الانطباعية، كالتخيل والتخييل والمعاني الذهنية...، فإنه لم يوف الخيال حقه، ولم يفكر لحظة في أن للخيال قدرة على اختراق الأعراف، وعلى تجاوز حاجة الجمهور إلى مثير ما، وعلى بناء معان قد لا تكون واردة من قبل.

يمكن أن نقرأ مفهوم التخييل عند القرطاجني اعتمادا على سيطرة فكرة الوضوح والإفهام على تصور هذا الناقد. إن التخييل، في نظره، هو «أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية من الانبساط والانقباض»[6]. التخييل فعل تأثيري، يقود إلى الفرح أو الحزن بواسطة اللفظ أو المعنى أو الأسلوب أو النظم. هذه الوسائل تخلق في ذهن السامع صورا يتأثر لها حزنا أو فرحا.

ولكي يكون هذا التأثير، فإنه من الواجب أن تكون الوسائل واضحة ومفهومة لترسم صورا مفهومة وغير ملتبسة في ذهن السامع. ولا يمكن أن تتأثر الأفهام بالصور إلا إذا ابتعدت الوسائل عن الغلو والإغراق، ونقلت باللفظ الجزل، دون معاظلة أو تداخل.

وانطلاقا من مفهوم التخييل وما يرتبط به من إلحاح على الوضوح ونفور من الإغراق، نفهم دعوة القرطاجني إلى المقاربة في التشبيه، ونفوره من تشبيه المحسوس بغير المحسوس، واستحسانه الربط بين جنس الإنسان وجنس الحيوان في التشبيهات

6) نفس المرجع، ص. 89.

لتقاربهما. كما يجب أن يكون المشبه به، حسب القرطاجني، واضحا جليا عند جميع الناس العاقلين لا أن يكون منكرا مجهولا.

يتضح، إذن، أن لا فرق في الجوهر بين النقاد والبلاغيين المتقدمين والمتأخرين حيث ظل الجميع يلح على الوضوح، ويبلور فكرة الإفهام الجاحظية في أشكال تختلف في الصياغة، وتتفق في العمق. ويتضح كذلك أن مفاهيم مشهورة عندهم كالبيان والبلاغة والتخييل تنبني، أساسا، على تبني فكرة الوضوح ورفض الغلو والإغراق.

2.1.1. تعريفُ الغُلُوّ

الغلو، في نظرهم، هو تجاوز الحد الذي يعتبره العقل صحيحا ومقبولا، وتجاوز ما اتفق عليه الناس، وسارت عليه أعرافهم. وكل ما تجاوز هذا الحد، اعتبروه مغرقا غريبا مغالياً وأدخلوه في «الإشارات البعيدة والإيماء المشكل»[7]. وقد يظن بعض الناس أن الإغراق في المعاني هو كل كلام يستحيل فهمه، ويرد شاذا وغير طبيعي. إلا أن الأمر ليس كذلك في أغلب الأحيان. لقد اعتبر ابن طباطبا قول المثقب على لسان ناقته التي أتعبتها كثرة الرحلات :

تقول وقد درأتُ لها وضيني أهذا دينه أبدا وديني
أكُلَّ الدهر حلٌّ وارتحال أما يُبقي علي ولا يَقيني[8]

كلاما غريبا وإشارة بعيدة وغلوا، لأن الناقة لا تتكلم. إن نظرة كهاته، تقصي إمكان إسقاط صفة الكلام الإنسانية على الكائنات التي بها عجمة نظرا لهشاشة الفواصل بين المجالات لدى الإدراك الإنساني. بإمكان الإنسان إسقاط كثير من خصائصه على الطبيعة والأشياء المحيطة به، وبإمكان الإنسان، كذلك، أن يقترض من الطبيعة كثيرا من خصائصها، كما سنبين في الفصل الثاني.

وحين عثر النقاد والبلاغيون العرب القدامى على آيات قد تلتبس بالمغالاة والإغراق، قدروا فيها فعل «كاد» الذي يقف حاجزا ضد كل غلو، مثل ما فعلوا بقوله تعالى : «وبلغت القلوب الحناجر»[9]، فأولوا المعنى بكادت القلوب تبلغ الحناجر.

استقبح ابن رشيق بيت جرير الذي يقول فيه :

7) ابن طباطبا، **عيار الشعر**، ص. 123.
8) نفس المرجع، ص. 123.
9) سورة **الأحزاب**، الآية : 10.

فلو وُضعت فقاح بني نُمير على خَبث الحديد إذاً لذابا

لأن الحديد لا يذوب أبدا ![10]. واستقبح بيت أبي نواس :

وأخفتَ أهل الشِّرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تُخلق

لأن الشاعر أوغل وأغرق حتى جعل النطف التي لم تخلق بعدُ تخاف[11].

والواقع أن الناقد العربي كان متخلفا مقارنة بتقدم الشاعر وقدرته على التوليد، وخلق معان لم تطرد لدى الشعراء الأولين الذين كانوا القدوة والنموذج عند النقاد والبلاغيين. إلا أن محاولات الشعراء كانت تصطدم بقسوة أحكام النقاد وردود فعلهم العنيفة، وضيق آفاقهم.

ومن الآراء التي لها دلالة بخصوص تشدد الناقد أمام اجتهاد الشاعر، ما ذهب إليه القاضي عبد العزيز الجرجاني الذي اعتبر ما يصنعه أبو تمام من بديع، أي تشكيل معان وعلاقات جديدة، نوعا من الرخصة[12]. ينقلنا هذا المصطلح من الشعر ونقده إلى عالم الفقه والإفتاء.

لقد بحث ابن أبي الأصبع عن أصول استعمال كلمة غلو، فوجدها في غلو الرامي في الرمية : إن الرامي إذا رمى رمية لا هدف لها بحيث يصل السهم إلى منتهى سرعته، سميت رميته غلوة. كذلك الشاعر إذا أنجز معنى ولم يصب فيه هدفا، واتجه معناه إلى منتهى المجهول والمحال، سمي غلوا واعتبر باطلا[13]. ثم إن هذا الناقد أبعد الغلو من محاسن الكلام، واستثنى منه ما دخلت عليه أدوات مثل « قد » التي تفيد الاحتمال، أو « لو » و« لولا » اللتين للامتناع، أو « كاد » التي للمقاربة، أو أدوات التشبيه.

إن الفيصل في وضع المعاني وضعا موفقا، والربط بين المجالات ربطا صحيحا، ومعرفة الغلو هو الفهم الثاقب : فما استحسنه فهو الحسن، وما مَجَّهَ فمردود وغير مقبول. ثم إن العلة في الحسن الاعتدال. إلا أنه يبدو أن الفهم الثاقب الذي يتحدث عنه النقاد ليس سوى ما راكمه الشعراء الأولون من معان أصبحت مرجعا، وأصبح كل ما في وسع الشعراء المتأخرين هو التظرف فيها والتلذذ بتقليبها في أشكال متنوعة.

10) ابن رشيق، **العمدة**، ج. 2، ص. 62.

11) نفس المرجع، ج. 2، ص. 62.

12) الجرجاني، **الوساطة**، ص. 429.

13) ابن أبي الاصبع، **تحرير التحبير**، ص. 323-324.

ومن هذا التصور نفهم قول ابن رشيق القيرواني بأن للشعراء ألفاظا معروفة وأمثلة مألوفة، يجب على كل من حاول الشعر التزامها وعدم الخزوج عنها[14]. فإذا أردت المدح بالجود استعرت الغيث والبحر، وإذا أردت المدح بالشجاعة استعرت الأسد، وإذا أردت القوة والمضاء عمدت إلى السيف... الخ. لقد أتى الأولون على كل المعاني، وبنوا كل المناسبات بين الأشياء، وما علينا نحن المتأخرين سوى إعادة تشكيل هذه المعاني وتلك المناسبات، وإخراجها إخراجا جديدا. أما ابتكار الجديد وتوليد مناسبات غير مسبوقة، فعمل غير مُجْد ولا فائدة من ورائه. هكذا كان يفكر الناقد العربي القديم. ثم إن هذه المعاني التي سنها الأولون بنيت على الاعتدال ووافقت العقل الكامل والفهم الثاقب، وابتعدت عن الغلو، فلا مجال، إذن، للخروج عن سننها والتشويش على نهجها.

ولكي يحافظ الناقد القديم على الاعتدال ويواجه الغلو، وجدناه يتطرق في تصنيفاته إلى التناقض ويعتبره عيبا من عيوب الشعر، ويمثل له بأمثلة تبدو ساذجة كأن يقول قائل : إن العشرة ضعف الخمسة ونصفها، أو أن يقول : «زيد أعمى العين بصيرها»، على الرغم من إمكان ورود تأويل هذه الجملة باعتبار بصر الإحساس أو القلب. وقد أطلقت البلاغة الغربية على هذا النوع من البنيات مصطلح (Oxymore).

لقد اعتبر الخفاجي من باب التناقض قولَ عبد الرحمان بن عبد الله القس :

أرى هجرها والقتلَ مثلين فاقصروا مَلامكم فالقتل أعفى وأيسر

باعتبار أنه أثبت أن الهجر والقتل مثلان، ثم سلبهما هذا التماثل وقال : إن القتل أعفى وأيسر من الهجر. والظاهر أن لا تناقض في البيت، حيث عمد الشاعر إلى المساواة بين الهجر والقتل، ثم استدرك واعتبر القتل أهون من الهجر. ثم إن الخفاجي اشترط تعويض الفاء في البيت ببل لقبوله وإخراجه من باب التناقض، فيكون الصحيح هو قولنا : بل القتل أعفى وأيسر[15].

ولكي يحافظ الناقد القديم على صفاء الدلالة ونقائها، وعلى الاعتدال والوضوح، وجدناه يرفض من التقديم والتأخير ما يسيء للمعنى ويغمضه، فيجعله محالا فاسدا. لقد رفضوا بيت الفرزدق الذي يمدح فيه إبراهيم بن إسماعيل قائلا :

14) ابن رشيق، **العمدة**، ج. 1، ص. 128.

15) الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص. 231.

وما مثله في الناس إلا مُملكا أبو أمه حيٌّ أبوه يقاربـه [16]

لما فيه من تقديم وتأخير أساء للمعنى. وأطلق بعضهم على هذا النوع من التركيب اسم المعاظلة، وهي التداخل المخل. ثم إن الخفاجي أدخل بيت امرئ القيس المشهور :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطّى بصُلْبِهِ وأَرْدَفَ أَعْجازاً وناءَ بكَلْكَلِ

في باب التداخل المستكره، لأن الشاعر بنى فيه استعارة على استعارة[17].

3.1.1. الغلو عند عبد القاهر الجرجاني

لم يشذ عبد القاهر الجرجاني عن اتفاق القدماء على أن المعاني والمناسبات يجب أن تكون واردة لدى أفهام الجمهور، قريبة المأخذ، فإن كانت دون ذلك فإنها تعتبر نشازا وغرابة. لم يشذ الجرجاني عن هذا المذهب على الرغم من الطابع المتقدم لكتابيه **أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز**.

أطلق عبد القاهر الجرجاني على الغلو والإغراق مصطلحا آخر هو التخييل[18]. وقد عرف الإمام هذا المصطلح بقوله : «وجملة الحديث الذي أريده بالتخييل ههنا ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى»[19]. إن التخييل، كما يبدو في التعريف، غلو وادعاء أشياء غير موجودة وغير ثابتة. وليس الثبات هنا سوى ما أراده النقاد وربطوه بالأعراف وبأساليب الأولين في قرض الشعر.

تحدث الجرجاني في **الأسرار** عن ثلاثة مستويات في إدراك المشابهة هي :

أ . مستوى يشترك فيه كل الناس بما فيهم العامة. وهو لا يحتاج إلى تأمل وتدقيق كبيرين. وتكون المشابهة في هذا المستوى حسية بدرجة كبيرة، مثل تشبيهنا الشيء بالشيء صورة كما في (1)، أو تشبيهنا الشيء بالشيء لونا كما في (2)، أو تشبيهنا الشيء بالشيء هيئة كما في (3).

(1) وجه مستدير كالكرة

(2) خد أحمر كالورد

16) البيت وارد في : الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص. 83.

17) الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص. 136. وقد رد ابن الأثير على هذا الرأي مبينا فساده ومشيرا إلى أن في القرآن الكريم استعارات مبنية على أخرى. انظر **المثل السائر**، ج. 1، ص. 371.

18) تجدر الإشارة إلى أن هناك فرقا بين التخييل عند الجرجاني والتخييل عند القرطاجني.

19) الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص. 239.

(3) قد منتصب كالرمح

ب. مستوى يحتاج فيه الإنسان إلى ضرب من التأويل، إلا أنه لا يبتعد جدا عن المستوى الأول، بل يدانيه ويقاربه مثل (4).

(4) هذه الحجة كالشمس

بحيث نحتاج، فقط، إلى تأويل يربط بين ظهور الشمس وكونها جلية دون حجاب، وارتفاع الحجاب عن الحقيقة بالحجة.

ج. مستوى أعمق من المستوى الثاني، ويحتاج هذا المستوى إلى دقة أكبر وفضل روية ولطف فكرة. ويتميز به الخاصة عن العوام. وقد أورد الجرجاني لهذا المستوى قول كعب الأشقري، وقد أوفده المهلب على الحجاج فوصف له بنيه وذكر مكانهم من الفضل والبأس، فسأله في آخر القصة. قال : «فكيف كان بنو المهلب فيهم؟ قال : كانوا حماة السرح نهارا، فإذا أليلوا ففرسان البيان. قال :فأيهم أنجد ؟ قال : كانوا كالحلقة المفرغة لا يُدْرَى أين طرفاها»[20].

يوهمنا إيراد الجرجاني لهذا المستوى الثالث من مستويات إدراك المشابهة بأن الناقد كان يستحسن التوليد في المعاني، والمغامرة في ابتكارها. إلا أن حد المقبولية عنده هو ما استعصى على العامة، لكن الخاصة تدركه وتفهمه. أما ما استعصى على أفهام الخاصة، وخرج عن أعرافهم وما تراكم لديهم من معان خلفها الأولون، فمرفوض وداخل في باب التخييل. ثم إن المشابهة المقبولة لدى الجرجاني هي التي تفهم في نهاية الأمر، ويبدو معناها جليا واضحا. أما المشابهة التي قد تستعصي، في لحظة من اللحظات، عن الفهم والإدراك فمرفوضة.

وسيتأكد انضمام الجرجاني إلى صف النقاد الآخرين عند تجويزه بناء تشبيه يتباعد فيه الطرفان، لما في ذلك من جمال وأَرْيَحيَّة. لكنه سرعان ما شرط ذلك التباعد بلطف الانتباه إلى المشترك بين الطرفين المتباعدين. وحين أحس الإمام بأن فكرة الطرفين المتباعدين، وتجويزها قد يفهم منهما بعض الناس أنه يشجع الغلو والتخييل، وجدناه يصحح ويوضح ويقول : «فإن قلتَ فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية وتعمد ما يكسب المعنى غموضا مشرفا له وزائدا في فضله. وهذا خلاف ما عليه الناس. ألا تراهم قالوا : إن خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى

20) نفس المرجع، ص. 74.

سمعك، فالجواب أني لم أرد هذا الحد من الفكر والتعب»[21] . ثم وجدناه، بعد هذا، يعزز رأيه الداعي إلى التخلي عن التعب والجهد في بناء المعاني والمناسبات قائلا : «واعلم أني لست أقول لك أنك متى ألفت الشيء ببعيد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسنت، ولكن أقوله بعد تقييد، وبعد شرط، وهو أن تصيب بين المختلفين في الجنس، وفي ظاهر الأمر شبها صحيحا ومعقولا، وتجد للملاءمة والتأليف السوي بينهما مذهبا وإليهما سبيلا، وحتى يكون ائتلافهما الذي يوجب تشبيهك من حيث العقل والحواس، في وضوح اختلافهما من حيث العين والحس، فأما أن تستكره الوصف وتروم أن تصوره حيث لا يتصور فلا»[22] .

ومن التشبيهات التي أدخلها الجرجاني في النوع الثالث من أنواع إدراك المشابهة، قول جنادة بن جزي :

والشَّمْسُ كَالمِرآة في كَفِّ الأَشَلّْ

حيث أراد الشاعر إبراز حركة الشمس إلى جانب استدارتها وبريقها . إن للشمس حركة متصلة ودائمة، ولنورها نتيجة تلك الحركة تموجا واضطرابا . ولا يمكن للشاعر تشبيه هذه الحركة المتصلة والقلقة إلا بمرآة في كف أشل، لأن حركته تدور وتتصل لدرجة أنك لا ترى المرآة تستقر على حال، وبواسطة تلك الحركة المتصلة، يتموج النور في المرآة، ويقع الاضطراب[23] . كما استحسن نقاد آخرون هذا التشبيه لما فيه من جمع وتقارب بين الطرفين صورة ولونا وحركة وهيئة .

هذا الحد من المشابهة، الذي هو رفيع دون شك، يجب على الشاعر أن لا يتجاوزه إلى مناسبات يصعب علينا الخوض في تفسيرها، أو مناسبات تبتعد عن عقولنا وأفهامنا .

4.1.1. الغلوُّ في التشبيه والاستعارة

سبقت الإشارة إلى أن مفهومي البيان والبلاغة عند القدماء تأثرا بتحديدهم للغلو، واشمئزازهم منه . وسنبين، الآن، أن التشبيه والاستعارة بدورهما قد تأثرا بهذا المفهوم، وبالمواقف التي اتخذت في شأنه .

21) نفس المرجع، ص . 118 .
22) نفس المرجع، ص . 130 .
23) نفس المرجع، ص . 157 .

إن أحسن التشبيه، بالنسبة إليهم، هو ما صح عكسه، أي ما تبادل فيه الطرفان المواقع، كما في (5).

(5) أ . خد كالورد

ب. ورد كالخد

ثم إن مسوغ عكس المواقع في (5) هو شدة تقارب الطرفين لدرجة اتحادهما. وأرقى درجات الاتحاد، بالنسبة إليهم، اتحاد الصورة واللون والهيئة والحركة في الآن نفسه، كما بينا في تشبيه جنادة بن جزي الشمس بالمرآة في كف الأشل.

والغرض من التشبيه والاستعارة هو التوضيح والإفهام وكشف الحجاب عن الغامض في المشبه. لذلك، يجب أن ترد المشبهات بها واضحة جلية غير قابلة للالتباس، لأن المراد من التشبيه هو إخراج الأغمض إلى الأظهر بواسطة أداة التشبيه، كإخراج المشبه غير المحسوس إلى المحسوس عن طريق قياسه على مشبه به محسوس، وإخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة، وإخراج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة، وإخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة في الصفة[24].

يفهم من هذه الأقسام أن المشبه به في التشبيه، والمستعار منه في الاستعارة، يجب أن يكونا، في جميع الأحوال، واضحين جليين حتى يتحقق الغرض من المشابهة.

ويقدم السكاكي أصولا عامة لقبول المشابهة منها :

أ . إدراك الأشياء مجملة خير من إدراكها مفصلة،

ب. ميل الإنسان إلى الحسيات،

ج. النفس لما تعرف أقبل منها لما لا تعرف.

وعلى هذه المبادئ العامة يؤسس السكاكي قبوله للتشبيه، فهو مقبول إذا ورد مجملا غير مفصل، وورد مألوفا غير غريب، وورد حسيا غيز مجرد[25].

ومن المنطلق ذاته، لا يجوز فخر الدين الرازي تشبيه محسوس بمعقول، كما في (6) أو (7).

(6) الشمس كالحجة في الظهور

(7) المسك كخُلق فلان في الطيب

24) الرماني، **النكت في إعجاز القرآن**، ص. 75. وقد أخذ نقاد آخرون عن الرماني هذه الأنواع.

25) السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص. 350.

ويعتبر الرازي هذين المثالين من سخيف التشبيه لأن صاحبهما شبه أصلا بفرع من جهة، ومن جهة أخرى، شبه محسوسا بمعقول. وقد اشترط الرازي قيد الحسيه لقبول جمل مثل (6) و(7)، أي أننا، في تصورنا، نفترض للخُلق رائحة طيبة، ثم نقارب هذه الرائحة برائحة المسك. إننا إذا عمدنا إلى قول القاضي التنوخي المشهور:

وكأن النُّجُومَ بَيْن دُجاها سُنَنٌ لاحَ بَيْنَهُنَّ ابْتِدَاعُ

فعلينا أن نفترض البياض في السنن والسواد في البدع، وأن نفترض أن هذين اللونين أصلان فيهما، ثم نقاربهما بالنجوم والدجى. يقول الرازي في هذا الإطار: «وبالجملة فهذا التشبيه لا يتم إلا بتخيل ما ليس بمتلون متلونا، ثم يُتَخَيَّلُ كونه أصلا للمتلونات الحقيقية من ذلك الجنس»[26]. ثم إننا إذا قرأنا بيت أبي الطالب الرقي:

ولقد ذكرتك والظلام كأنه يومُ النوى وفؤادُ من لم يعشق[27]

وجب علينا افتراض النوى وفؤاد من لم يعشق أشد ظلمة وأكثر سوادا من الظلام نفسه، ثم نتوهم أنهما أصلان، والظلام فرع حتى يصح التشبيه ويقبل.

ويذهب العسكري نفس المذهب، ويعيب على بعض الشعراء تشبيههم ما يرى بالعيان بما يدرك بالفكر، ويعتبر مثل هذا التشبيه رديئا ومردودا. وقد مثل لذلك بقول أحد الشعراء واصفا الخمرة:

وندمانٍ سقيتُ الرَّاحَ صرفاً وأُفقُ اللَّيْلِ مُرْتَفِع السُّجُوفِ
صَفَتْ وصَفَتْ زُجَاجَتُها عَلَيْهَا كَمَعْنَى دَقَّ فِي ذِهْنٍ لَطِيفِ

حيث شبه الشاعر الراح الصافية في زجاجة صافية بمعنى دقيق في ذهن لطيف. والعيب في هذا التشبيه، حسب العسكري، يكمن في الخروج عن أصل التشبيه الذي هو إخراج الأغمض إلى الأوضح[28].

الملاحظ أن الأمثلة الشعرية التي أوردناها، والتي اعتبرها النقاد من التشبيهات الرديئة، يقبلها الفهم الثاقب ولا يردها. كما أنها لا تتحدى مستويات إدراك المشابهة الثلاثة التي وضعها الجرجاني. إلا أنها رفضت ليس لأنها تخرج عن حد التشبيه، لكن لأنها لا تتفق مع الأصول والقصائد النموذجية التي كانت المرجع بالنسبة للنقاد. كما أنها تفتح باب الرخصة للشعراء كي يلجوا عوالم الغلو والإغراق.

26) الرازي، **نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز**، ص. 192.
27) نفس المرجع، ص. 190.
28) العسكري، **الصناعتين**، ص. 264.

أما الاستعارة، فقد كانت أقل حظا ونصيبا في تصنيفات النقاد والبلاغيين الأولين، إذ لم يهتم بها ابن طباطبا، وأدخلها قدامة في باب المعاظلة. ونفسر اهتمام النقاد الأولين بالتشبيه، وإهمالهم الاستعارة تفسيرا يستحضر الغلو ونفورهم منه. إن الأداة في التشبيه تحافظ على استقلال الطرفين، وترد توهم التداخل الكلي أو التفاعل، بينما الاستعارة التي تتحرر من الأداة، فلا تحفظ لطرفي العلاقة القياسية هذا الاستقلال. إن غياب الأداة يمكن أن يسلمنا إلى الغلو فنظن أن الشجاع أسد حقيقة، والمرأة الجميلة ظبية حقيقة. أما إذا وردت الأداة، فإنها تسد الطريق على هذا الظن. لذلك، وجدناهم يتوهمون الأداة في الاستعارة، مثل ما صنعوا ببيت امرئ القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

الذي حولوه إلى : إن الليل قد تطاول كالذي يتمطى بصلبه لا أن له صلبا[29].

أقلقت الاستعارة النقاد الأولين، وشوشت على أفهامهم، فتعاملوا معها بحذر كبير. وحين كانوا يجدون أنفسهم أمام استعارات مستفزة، فإنهم كانوا يميلون إلى استهجانها واستقباحها، مثل ما صنع ابن رشيق باستعارة أبي نواس الواردة في قوله يصف بخيلا :

بُحَّ صوتُ المَال مِمّا مِنْك يَشْكُو ويَصِيح

حيث سفه ابن رشيق هذا القول لأنه جعل للمال صوتا، ثم جعل هذا الصوت يصيح ويبح[30]. والواقع أن ابن رشيق وغيره من النقاد والبلاغيين كانوا متواضعين أمام الشعراء الذين استطاعوا بناء علاقات ومناسبات بين مجالات تصورية هشة الفواصل والحدود. لقد استطاع أبو نواس نسج علاقة بين المال في جيب البخيل يشكو ويصيح، والصوت الأبح الذي غلظ من شدة الصياح، بينما لم يستطع ابن رشيق الناقد ضبط هذا النسيج وتمثله. لذلك، رفضه.

5.1.1. الغلوُّ في شعر أبي تمام

كان أبو تمام الطائي من أكبر ضحايا نظرة القدماء للغلو والإغراق والتصرف في توليد المعاني. قال عنه النقاد : إنه كان يريد البديع فيخرج إلى الإحالة والخطأ، وأن شعره امتلأ بالاستعارات البعيدة والتشبيهات غير المؤتلفة، حتى إنك لتحتاج إلى كثير

29) قدامة، **نقد الشعر**، ص. 176.
30) ابن رشيق، **العمدة**، ج. 1، ص. 270.

من الجهد والتعب، وإعمال الفكر وطول التأمل من أجل إدراك معانيه. وقالوا عنه كذلك : إن معانيه ظنية وحدسية، لا تعرف إلا بتغليب تأويل على أخر، ولا يحسم في دلالتها[31].

شوش أبو تمام على أعراف النقاد وعاداتهم بما أبدعه من معان، وأنشأه من تصورات، فانهالوا عليه نقدا وتسفيها، وأحصوا أغلاطه، وأخذوا يبينون قصور معانيه واستعاراته، ويقارنونها بسمو معاني واستعارات الشعراء الأولين. كما اعتبروها لغة غير العربية وأمروا بتمزيقها.

أنكروا على أبي تمام افتخاره بالذكاء الدقيق الذي لا تكاد تحس ثقله حين قال مادحا [32] :

رقيقُ حواشي الحِلم لو أن حلمه بكفيكَ ما ماريت في أنه بُرد

أنكروا هذا المعنى دون أن يقدموا دليلا على بطلانه سوى دليل عدم وروده عند الشعراء الفحول الأولين. إنهم كانوا إذا افتخروا بالذكاء والعقل وصفوهما بالرزانة والرجحان. ألم يقل النابغة الذبياني ؟

وأعظمُ أحلاما وأكثر سيدا وأفضل مشفوعا إليه وشافعا

فجعل الحلم عظيما راجحا. ثم ألم يقل أبو ذؤيب الهذلي كذلك ؟

وصبرٌ على حدث النائبات وحلمٌ رزين وقلب ذكي

فجعل بدوره الحلم رزينا راجحا. ثم ألم يقل عدي بن الرقاع كذلك ؟

أبتْ لكم مواطنُ طيباتٌ وأحلامٌ لكم تزن الجبالا

فجعل الأحلام راجحة رجاحة الجبال. فمن أين تسللت خفة الأحلام إلى شعر أبي تمام؟ لقد كان النموذج الأمثل بالنسبة إليهم هو الرجاحة الواردة في بيت الفرزدق :

أحلامنا تزن الجبال رزانةً وتخالنا جنّاً إذا ما نجهلُ

أما أبو تمام فقد عقّ، وخرج عن العادة والعرف والألفاظ المعروفة التي وجدنا ابن رشيق يتحدث عنها.

ثم إن الشعراء الأولين أصلوا أن الدمع يطفئ اللوعة، ويعطي الحزن حقه، ويشفي الشوق والصبابة. صاغ امرؤ القيس هذا المعنى حين قال :

31) الآمدي، **الموازنة**، ج. 2، ص. 134-135.

32) تجدر الإشارة إلى أن المعطيات الشعرية المتعلقة بالموازنة بين معاني أبي تمام وغيره من الشعراء مأخوذة من كتاب **الموازنة** للآمدي.

وإنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّل ؟

وصاغه لبيد كذلك وزينه بتحديد مدى البكاء وقدره :

إلى حَوْلٍ ثم اسم السلام عليكما ومن يبك حولا كاملا فقد اعتذر

ثم تظرف ذو الرمه في هذا المعنى وقال :

لعل انحدار الدمع يُعقب راحةً من الوَجد أو يُشفي نجيَّ البلابل

أصل الأولون هذا المعنى وتداولوه فيما بينهم، فاتبعهم النقاد في استحسانه والدفاع عنه ضد كل من فكر في الخروج عنه، وعن التظرف فيه. لذلك، اعتبر أبو تمام شاذا وخارجا عن عادة الشعراء حين فكر تفكيرا مخالفا لما سبق تأصيله. تصور أبو تمام أن الدموع بمثابة حطب لجمرة اللوعة، فهي تزيده اشتعالا وتأججا. قال الطائي :

ظعنوا فكان بكاي حولا بعدهم ثم ارعويتُ، وذاك حكم لبيد[33]

أجدرْ بجمرة لوعة إطفاؤها بالدمع أن تزاد طول وقودِ

فبعد أن أثبت الشاعر حكم لبيد المتعلق بزمن البكاء عن الظاعنين الذين خلفوا وراءهم لوعة وصبابة، تراجع عن هذا الحكم، ورأى أن البكاء يزيد من اللوعة لأنه جمرة، والدمع يزيدها وقودا واشتعالا.

إلا أن النقاد المستسلمين لنهج الأولين وأعرافهم رفضوا هذا المعنى، وقارعوه بأبيات من شعر الجاهليين. قال الآمدي في هذا الصدد : «وهذا خلاف ما عليه العرب، وضد ما يعرف من معانيها، لأن المعلوم من شأن الدمع أن يطفئ الغليل، ويبرد حرارة الحزن، ويزيل شدة الوجد، ويعقب الراحة وهو في أشعارهم كثير موجود ينحى به هذا النحو من المعنى»[34].

ويبدو من كلام الآمدي رفضه معنى أبي تمام المولد، واعتبار ما جاء في أشعار الأولين كلاما للعرب، ونحوا يجب أن يقتدى به. ويبدو كذلك أن هذا الكلام يسير في اتجاه معاكس لإمكان الناس تصور علاقات ومناسبات بين الأشياء لم ينتبه إليها من قبل، ويسير في الاتجاه المعاكس لإمكانات الشعراء ومخيلتهم التي تتيح لهم تعميق تصور العلاقات والمناسبات إلى حدود قد تصبح غامضة وغير مفهومة.

أنكروا على أبي تمام معانٍ كثيرة تزيد عن الأربعين، بحجة أنه خالف أصول القول وعادات العرب، وشوش على حرصهم على قرب المعاني من الأفهام، وعلى

33) الإحالة هنا على بيت لبيد الذي ادرجناه سابقا.

34) الآمدي، **الموازنة**، ج. 2، ص. 199.

التناسب القوي بين الأشياء في التشبيه والاستعارة، وعلى الإصابة في الوصف. أنكروا على أبي تمام معانيه واستعاراته لسبب بسيط هو أنه استغل الإمكانات التي يتيحها الذهن كالربط بين الأشياء التي تبدو متباعدة، وخلق علاقات جديدة وممكنة، وتصور الأشياء تصورا غير مسبوق. لقد كان الذهن الشعري يصطدم بحاجز قوي هو العادة والعرف وكلام العرب.

وأنكر الآمدي على أبي تمام كثيرا من الاستعارات التي اعتبرها قبيحة، ومنها قول الطائي :

يا دهر قوِّم من أخدعيك فقدْ أضججت هذا الأنام من خُرقكْ

فاستعارة الأخدع، وهو عرق بالرقبة، للدهر قبيحة لم نسمع بها عند الأولين. ومنها قوله :

تحملتُ ما لو حمل الدهرُ شطرَه لفكر دهرا أي عبأيه أثقلُ

والقبح في هذه الاستعارة يظهر في جعل الدهر يفكر. ومنها قوله :

لدى ملكٍ من أيكة الجود لم يزلْ على كبد المعروف من فعله بَردُ

وسوء الاستعارة، هنا، يظهر في جعل المعروف ذا كبد، وهذا محال في نظر الآمدي. ومن قبيح استعارات أبي تمام قوله :

أنزلته الأيام عن ظهرها من بعد إثبات رجله في الركاب

ويظهر السوء، هنا، في اعتبار الأيام ظهرا يركب.

هذه أمثلة من لائحة طويلة قدمها الآمدي، يعرض فيها استعارات أبي تمام القبيحة التي تكسر، في نظره، حد المعقول والفهم، فتخرج إلى الإحالة والمجهول. إن الموضوعية التي لوح بها هذا الناقد في بداية موازنته بين الطائيين سرعان ما توارت أمام قوة التصورات النقدية التي تلح على جلاء المناسبة في التشبيه والاستعارة، وعلى الإصابة في الوصف، وعدم الخروج عن عادات العرب في معانيهم.

6.1.1. الغلوُّ وعمود الشعر

حاول المرزوقي (ت. 421 هـ) جمع ما اتفق عليه النقاد من خصائص تطبع القصيدة الجيدة وتميزها. وقد توفق إلى حد بعيد في هذا الجمع الذي نورده كما هو في مقدمة هذا الناقد لديوان الحماسة : «إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف ـ ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات ـ والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على

تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ـ فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار »[35].

سنقف عند ما له علاقة بمسألة الغلو، أي عند المبادئ الثلاثة التالية :

أ . شرف المعني وصحته

ب . المقاربة في التشبيه

ج . مناسبة المستعار منه للمستعار له

إن لكل باب من هذه الأبواب عيارا : فعيار المعنى، حسب المرزوقي، أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فما اصطفاه العقل والفهم فهو المستحسن، وما مجاه فهو المردود. أما عيار التشبيه فالفطنة وحسن التقدير. وأحسن التشبيه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه كذلك ما جمع بين شيئين يشتركان في الصفات أكثر مما يختلفان فيها. وأما عيار الاستعارة فهو الذهن والفطنة، وملاك الأمر تقريب التشبيه.

وبعد عرض العمود وعياره، ذكر المرزوقي استحسان النقاد لمن لزمه وأخلص إليه، وتعظيمهم له : « فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم، والمحسن المقدم. ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن »[36].

لا يختلف النقاد، حسب المرزوقي، في أن الفهم الثاقب والعقل الصحيح هما مصفاة العملية الإبداعية : فما قبله العقل جاز واستحسن، وما لم يقبله رُدَّ واعتبر صاحبه فاسدا وكلامه محالا. وليس العقل الصحيح والفهم الثاقب سوى كلام العرب، وليس كلام العرب سوى ما أصله الشعراء الأولون.

ولا يختلف النقاد، كذلك، في أن التشبيه والاستعارة يجب أن يكونا قريبي المأخذ، بعيدين عن التوعر، فإذا شبه الشاعر قارب، وإذا استعار ناسب، فيكون بذلك ذكيا فطنا. أما إذا باعد فإنه يفقد فطنة الشعراء المتفوقين.

واضح مما أجمله المرزوقي وسماه عمود الشعر، أن كراهة الغلو حاضرة بشكل

35) المرزوقي، ديوان الحماسة (المقدمة)، ص. 9.

36) نفس المرجع، ص. 11.

ضمني. ويمكن الذهاب إلى أن العمود كله بيان ضد الغلو والإغراق.

ومن خلال ما سبق، يمكن اعتبار تصور الغلو عند العرب القدامى تصورا نوويا تشتق عنه كثير من تصوراتهم كالبيان والبلاغة والإحالة والإغراق ... الخ. ثم إن مركزية التصور ترجع إلى حرصهم على احترام الأعراف والمواضعات التي أصلها الشعراء الأولون. أما هامش التفرد بالنسبة للشعراء المتأخرين فهو التظرف في هذه المواضعات فقط. كما أن مركزية التصور ترجع إلى اعتبار العقل والفهم الثاقب حكمين يجوّزان بعض الشعر ويردان بعضا آخر. هذه المسلمات كانت وراء إقصاء كثير من الشعر والكلام المبتكر الذي للمبدع فيه نصيب الخلق والإبداع. ونقدر الضرر الكبير الذي ألحقته هذه المسلمات بتلك القدرات الإبداعية.

2.1. المشابهة والجمال في التصور البلاغي عند العرب

1.2.1. المشابهة والجمال عند القدماء

ذهب النقاد والبلاغيون العرب القدماء إلى أن أساليب المشابهة لا تأتي للفعل في المعاني المثبتة، ولا تتصرف فيما هو مثبت أي في المعاني الحقيقية، حسب وصفهم، ولكنها ترد، فقط، للمبالغة فيها وتفخيمها. وتجدر الإشارة إلى أن المبالغة عند القدماء لا تدخل في مجموعة الغلو والإغراق والإحالة التي اشتغلنا عليها في الفقرة السابقة، ولكنها إضافة قوة للمعنى لا تخرجه إلى المحال. ومن أمثلة المبالغة عندهم قول عمير بن الأيهم الثغلبي :

ونكرم جارنا ما دام فينا ونتبعه الكرامة حيث سارا [37]

فإكرامهم الجار كرم، وإتباعه الكرم حيث ذهب مبالغة في الكرم.

إن المزية في قولك : «رأيت أسدا»، حسب الجرجاني، ليست في أنك أفدت معنى زائدا عن ذاك الوارد في رأيت رجلا لا يتميز عن الأسد في شجاعته وجرأته، ولكنها تكمن في زيادة التأكيد والتشديد على هذا المعنى. يقول الإمام في هذا الصدد : «فليس تأثير الاستعارة إذن في ذات المعنى وحقيقته، بل في إيجابه والحكم به»[38]. ويذهب الجرجاني نفس المذهب في الكناية والتمثيل : فالمزية فيهما لا تكمن في إضافة شيء إلى المعنى، ولكن في التشديد والتقوية والمبالغة فقط.

37) البيت وارد في : قدامة، **نقد الشعر**، ص. 139.
38) الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص. 71.

إن انطلاق القدماء من تصور جمالي لا يرى في المشابهة مزية سوى الزينة والرونق، جعلهم يبحثون عن هذه الأساليب وخصائصها الجمالية في لغة الشعر، وفي لغة القرآن، أي في اللغة التي تنتمي إلى الطبقة العليا حسب الرماني. لذلك، فإنهم لم ينتبهوا إلى هذه الأساليب في اللغة العادية التي لا تحركها دوافع جمالية. لقد هزهم وأبهرهم ابن حسان بن ثابت حين رجع إلى أبيه يبكي ويقول : «لسعني طائر، فقال حسان صفه يا بني. فقال : كأنه ملتف في بُردى حُبَرة، وكأن لسعه زنبور، فقال حسان : قال ابني الشعر ورب الكعبة».

وقد علق الجرجاني على هذا الخبر قائلا : «أفلا تراه جعل هذا التشبيه مما يستدل به على مقدار قوة الطبع، ويجعل عيارا في الفرق بين الذهن المستعد للشعر وغير المستعد له»[39].

إن التصور الذي ندافع عنه في هذا العمل، لا يعتبر المشابهة شيئا جماليا وزائدا، يأتي إلى المعاني المثبتة فيزينها، ويبالغ فيها ليمنح المتلقي الأريحية والنشوة، بل يعتبرها مكونا من مكونات الدماغ البشري : يتقاسمه الناس، ويعتمدون عليه منذ صباهم كي يتجاوزوا كثيرا من الحبسات الدلالية، وكي يتعلموا اللغة. لذلك، فإننا لا نتعجب من صنيع ابن حسان بن ثابت، لأننا نعتبر الكلام الذي ورد على لسانه والتشبيهات التي صنعها إظهارا لذلك المكون الذهني.

لم ترد مسألة تزيين المعنى وتحسينه بواسطة الأساليب عند الجرجاني وحده، بل نجدها عند غيره من البلاغيين. إن للاستعارة أغراضا يجب احترامها حسب العسكري. وهذه الأغراض هي :

أ . شرح المعنى وفضل الإبانة عنه

ب. تأكيد المعنى والمبالغة فيه

ج. الإشارة إلى المعنى بالقليل من اللفظ

د. تحسين معرض المعنى الذي يبرز فيه[40]

فبالإضافة إلى غرض التوضيح الذي وجدناه في الفقرة السابقة مسيطرا على أغلب تصورات القدماء ومفاهيمهم من بيان وبلاغة وتشبيه واستعارة..، نجد أغراضا أخرى خاصة غرض التحسين والتجميل.

39) الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص. 167.

40) العسكري، **الصناعتين**، ص. 295.

واشترط ابن الأثير شرط التجميل في حالة احتمال الكلام المعنى الحقيقي والمعنى المجازي في الآن نفسه : فإذا كان في الكلام حسن ومزية حملناه على المجاز، وإلا حملناه على الحقيقة التي هي الأصل والمجاز فرع، «ولا يُعدَل عن الأصل إلى الفرع إلا لفائدة»[41].

وهناك نقاد ربطوا تعريف الاستعارة والتمثيل بالشعراء دون غيرهم من الناس، موهمين بأن هذه الأساليب اللغوية لا ترد إلا في اللغة الإبداعية أو الراقية. لقد ربط قدامة بن جعفر التمثيل بالشاعر فقال : «ومن نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى التمثيل، وهو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاما يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه»[42]. وربط ابن رشيق القيرواني الاستعارة بالشعر والبديع فقال : «والاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها»[43].

إلا أنه إذا كانت أغلب تصورات النقاد والبلاغيين القدماء تميل إلى الجمال والحسن في تعاملها مع أساليب المشابهة، فإن بعضهم لوح بإمكانات أخرى، خاصة تلك المتعلقة بالمشابهة غير الجمالية التي لا تحركها نوايا بلاغية. إلا أنه سرعان ما يتم تجنب هذه الإمكانات وتلافيها.

نبه الرماني إلى أن هناك نوعين من التشبيه : تشبيه حقيقة وتشبيه بلاغة. أما تشبيه حقيقة فمثل (8).

(8) هذا الدينار كهذا الدينار فخذ أيهما شئت

وأما تشبيه بلاغة فمثل (9).

(9) أعمال الكفار كالسراب.

إلا أن الرماني لم يفكر في نتائج هذا التقسيم وتبعاته، بل اكتفى بالتعرض إلى النوع الثاني لانتمائه إلى اللغة ذات الطبقة العليا حسب سلميته، بينما النوع الأول مستهلك ومطرد في لغة العامة أو اللغة السفلى.

ونبه عبد القاهر الجرجاني في تعريفه الاستعارة إلى أنها تصدر عن الشاعر أو عن غير الشاعر فقال : «اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع

41) ابن الأثير، **المثل السائر**، ج. 1، ص. 73.
42) قدامة، **نقد الشعر**. ص. 157.
43) ابن رشيق، **العمدة**، ج. 1، ص. 268.

اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية»[44] .
والملاحظ أن هذا التعريف لا يحصر استعمال الاستعارة في اللغة الراقية، لكنه يجعلها ممكنة في اللغة العادية كذلك. كما اشتغل الجرجاني في باب الاستعارة على جمل عادية، كما في (10).

(10) أ . رأيت أسدا
ب . رنت لنا ظبية
ج . أبديت نورا
د . رأيت بحرا

بل إنه ذهب أبعد من ذلك حينما اعتبر المعطيات في (10) مشتركة بين كل الناس عربا وعجما. قال الإمام في هذا الصدد : «فقولك : رأيت أسدا - تريد وصف رجل بالشجاعة وتشبيهه بالأسد على المبالغة - أمر يستوى فيه العربي والعجمي، وتجده في كل جيل، وتسمعه من كل قبيل، كما أن قولنا : زيد كالأسد - على التصريح بالتشبيه - كذلك، فلا يمكن أن يدعى أننا إذا استعملنا هذا النحو من الاستعارة فقد عمدنا إلى طريقة في المعقولات لا يعرفها غير العرب، أو لم تتفق لمن سواهم، لأن ذلك بمنزلة أن تقول : إن تركيب الكلام من الإسمين، أو من الإسم والفعل يختص بلغة العرب، وإن الحقائق التي تذكر في أقسام الخبر ونحوه مما لا نعقله إلا من لغة العرب، وذلك مما لا يخفى فساده»[45] .

إلا أن الجرجاني على الرغم من انتباهه الذكي إلى مستويات المشابهة في لغة الناس، بل في لغاتهم، مال، بدوره إلى المشابهة الجميلة.

جلي حضور التصور الجمالي في وصف النقاد والبلاغيين القدماء. ويمكن أن نعزي عدم اهتمامهم بالمشابهة في اللغة العادية إلى غياب تراكم الدراسات الذهنية، وإلى وجودهم قبل هزات ديكارت وشومسكي وأصحاب علم النفس المعرفي. إلا أن المشكلة تطرح عندما نطلع على كتب الباحثين العرب المعاصرين الذين اجتروا هذه التصورات الجمالية في زمن الثورة الذهنية الكبيرة. وسنشتغل في الفقرة الموالية على حضور الجمال في دراسة المشابهة لدى هؤلاء.

44) الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص. 22.
45) نفس المرجع، ص. 25-26.

2.2.1. المشابهة والجمال في الوصف العربي المعاصر

استمر كلام القدماء وتحليلهم في الوصف البلاغي عند العرب المعاصرين، حيث ظلوا حاضرين بقوة سواء أتعلق الأمر بالمفاهيم المستعملة، أم التعميمات المستنتجة، أم المشاكل المعلقة، أم الأخطاء المرتكبة. استمر حضورهم بقوة، ونادرا ما تجد بلاغيا يتعامل مع القدماء بعين وبصيرة نقديتين. لذلك، فإننا لن نتعامل مع الكتابات التي قدست الوصف القديم، وأعادته بلغته واصطلاحاته. وسنقف، فقط، عند المحاولات التي تعاملت مع القدماء بقسط مهم من النقد، بالرغم من أنها لم تستطع التخلص منهم، وإنشاء لغة واصفة خاصة. سنشتغل على نموذجين : نموذج ذو مرجعية أنجليزية يمثله مصطفى ناصف وجابر عصفور، ونموذج ذو مرجعية فرنسية يمثله حمادي صمود ومحمد الولي.

1.2.2.1. الاستعارة والفكر : مصطفى ناصف

يبحث مصطفى ناصف في كتابه **الصورة الأدبية** معتمدا على مرجعية أنجليزية، يمثلها باحثون أمثال بلاك Black وريتشاردز Richards. كما أنه يشير إلى استفادته من بعض مبادئ علم النفس، خاصة التصور التفاعلي الذي يمحو الحواجز بين الشاعر والعالم الخارجي.

وما يلاحظ على الكتابة عند ناصف هو أنه ينتبه إلى المشاكل والثغرات الموجودة في وصف القدماء، إلا أنه يعرضها بسرعة ويتركها دون الخوض فيها، والتوسع في تحليلها وتقديم الحلول المناسبة لها. وفي بعض الأحيان، يقدم الباحث حلولا شاعرية لبعض المشاكل، ويبتعد عن الخوض فيها بطريقة علمية. انتبه الباحث، مثلا، إلى أن مصطلح المجاز، كما حدده القدماء وتعاملوا معه، مصطلح رديء ووهمي، لأنه يقوم على إقصاء طرف من طرفي العلاقة المجازية. ثم صحح ناصف هذا الوهم بالإشارة إلى أن العلاقة بين الطرفين تجاذبية، ولكنه لا يدقق في هذه الإشارة المهمة، ولا يعالج نتائجها والتنبؤات التي يمكن أن تتيحها.

كما يلاحظ مصطفى ناصف أن الحدود بين أنواع المجاز التي حددها القدماء واهية : فمجاز المشابهة ومجاز الحكم ومجاز الكناية مجالات يمكن أن تخضع لنفس الحكم. تسير هذه الملاحظة في اتجاه معاكس لما أصله القدماء من حرص كبير على تدقيق الفروق بين الوجوه البلاغية. إلا أن الباحث، مرة أخرى، لم يستثمر هذه الملاحظة، واكتفى بعرضها في عجالة، ولم يبحث في نتائجها.

وأهم ملاحظة نجدها عند ناصف هي إدراكه أن الاستعارة ليست محصورة في لغة الشعراء والمبدعين، بل يشترك فيها الطفل والشاعر والبدائي. إن الفرق يكمن في أن الاستعارة عند الطفل والبدائي فطرية وعامة، وعند الشاعر خاصة وشاعرية. إنهم جميعا يعملون الخيال الانفعالي، حسب تعابير ناصف، في الأشياء المنفصلة، ولكن بدرجات. يقول الباحث في هذا الصدد : «.. ذلك أن الطفل والبدائي والشاعر يعملون، جميعا، من خلال خيال انفعالي توحد ناره البيضاء بين أشياء منفصلة. ولذلك، يجب علينا أن نفرق بين الاستعارة بوصفها عملا أساسيا في التفكير، والاستعارة بوصفها الخاصية النوعية للشاعر. الاستعارة بوصفها عملا أساسيا من أعمال التفكير تعني - ببساطة - أننا حين نرى قطة لا نستطيع أن نعرف أنها قطة إلا من خلال ملابسات ومسافات ماضية، وكل حكم يعتمد على المشابهة التي تلعب دورها. لكن من الواجب أن لا نخلط بين عروة الفهم الفطري والإدراك الشاعري الخاص»[46].

إذا تركنا جانبا الكلام الشاعري لهذا الباحث، مثل ناره البيضاء وعروة الفهم، نجد أنه يعي أن الاستعارة أساسية في التفكير الإنساني. كانت منذ كان الإنسان، وتولد مع الطفل فتكون عامة لدى جميع الناس، ثم يتميز بها الإنسان الشاعر أو المبدع فتكون خاصة لديه.

ما نلاحظه على كلام الباحث هو أنه إذا كانت هناك علاقات بين إنتاج الاستعارة عند الطفل والإنسان العادي والشاعر، فلماذا نكتفي بدراستها عند الشاعر بغية ضبط خصائصها، ولا ندرسها انطلاقا من الطفل أو الإنسان العادي، وصولا إلى الشاعر، لمعرفة ما يستمر في الوجود من خصائص في هذا الانتقال، ومعرفة ما لا يستمر في الوجود ؟ إن دراسة أساليب المشابهة عند الإنسان العادي والطفل، تساعدنا كثيرا على فهم وبلورة خصائص المشابهة كما ترد في لغة المبدعين، لأن المبدع قبل أن يكون مبدعا هو إنسان يستعمل لغة عادية.

يتبنى مصطفى ناصف رأيا نسبه إلى القدماء يقول : إن الاستعارة فطرية في الشعر. يقول في هذا الصدد : «يتفق النقاد على مكانة الاستعارة الفطرية من الشعر، فكل ما عدا الاستعارة من خواص الشعر يتغير، من مثل مادة الشعر، وألفاظه ولغته، ووزنه، واتجاهاته الفكرية، ولكن الاستعارة تظل مبدأ جوهريا، وبرهانا جليا على نبوغ

46) ناصف (1981)، ص. 131. ويظهر من كلام الباحث الطابع العائم للتحليل حيث تتراكم كلمات مثل «ناره البيضاء» و«عروة» و«الفهم الفطري».

الشاعر» [47].

والواقع أن الاستعارة ليست فطرية في الشعر أو لدى الشاعر ،لكنها فطرية في لغة الإنسان يتوسلها في تعلم اللغة وهو صغير، ويعممها، فيما بعد، ليبدع بواسطتها مناسبات وعلاقات بين مجالات قد تبدو، في بعض الأحيان، عصية الالتقاء. وكان لزاما على ناصف أن يدقق في هذا الأمر، خاصة أنه يعلم أن الاستعارة من خصائص التفكير البشري.

إن ورود الاستعارة في لغة الناس تعبير عن رغبة في رؤية التجانس والانسجام بين العالم الخارجي والعالم النفسي، حسب كلام مصطفى ناصف. والخلاف بين الإنسان العادي والشاعر يكمن في أن التوق إلى رؤية الانسجام في لغة الناس العاديين واستعاراتهم ينسحب على مجالات ضيقة وواضحة الالتقاء، بينما يتوق الشاعر إلى رؤية الانسجام والتناسق بين مجالات مختلفة ومتباعدة. إن الاستعارة، إذن، رغبة بشرية في ملاحظة الانسجام في العالم.

انتبه مصطفى ناصف إلى مركزية الاستعارة في التفكير والسلوك البشريين، وورودها في لغة الناس عامة، إلا أنه أفرد الحديث في كتابه عن الاستعارة البلاغية التي ينظمها الشاعر من أجل خلق أثر جمالي. وبذلك، يكون ناصف قد سقط، بدوره، في حدود الرؤية الجمالية الضيقة التي لا تهتم باطراد المشابهة في اللغة العادية.

2.2.2.1. الصورة الشعرية : جابر عصفور

يندرج كتاب جابر عصفور **الصورة الفنية** في إطار الأعمال التي تهدف إلى تنظيم التراث البلاغي والنقدي العربي بواسطة إعادة التفكير فيه، اعتمادا على وعي بالتصورات والتحاليل الحديثة. وقد اشتغل الباحث في كتابه على أساليب التشبيه والاستعارة معتبرا إياها الأساليب التي تعكس الصورة بامتياز.

لم يكتف جابر عصفور بإعادة قراءة وتنظيم التراث فقط، بل كان، بين الحين والآخر، يقدم بعض الانتقادات لتصوراتهم، مثل انتقاده اللغويين الأوائل الذين لم يتعاملوا مع النص الشعري تعاملا يهدف إلى استخراج خصائصه النوعية، بل عدوه وثيقة تساهم في الحفاظ على العربية وصيانتها. يقول جابر عصفور في هذا الإطار : «وكان اهتمامهم بالشعر - في أغلب الأحيان - راجعا إلى أنهم عدوه بمثابة وثيقة

47) نفس المرجع، ص. 124.

متعددة الفوائد والمزايا. فهو ـ من ناحية ـ يمكن أن يكون مصدرا لكثير من المعارف في الحياة الجاهلية وأخبارها وأيامها وأنسابها ،وهو ـ من ناحية ثانية ـ يمكن أن يكون « وثيقة » لغوية تعرف منها لغات القبائل، وهو ـ من ناحية ثالثة ـ يمكن أن يكون مادة تستخدم لتعليم اللغة العربية نفسها، ومن هنا كانت تنبع فكرة المختارات الشعرية وشروحها »[48].

لقد أثرت أبحاث اللغويين على النقاد الذين جاءوا بعدهم، فظلوا متشبثين بصدق هذه الوثيقة وسلامتها وموافقتها للأعراف. كما ألزموا مستعمليها بضرورة الإفهام وقرب المعاني والبعد عن الغريب، مثل ما بينا في الفقرة الأولى من هذا الفصل.

كما انتقد جابر عصفور القدماء في اهتمامهم بمواضيع هامشية كالسرقات والموازنة بين الشعراء، وانتقدهم في انغلاقهم وعدم انفتاحهم على اجتهادات الفلاسفة الذين اهتموا، محاكاة لارسطو، بالمستمع ووضعياته النفسية، واستثنى منهم حازما القرطاجني الذي استحضر في **المنهاج** اجتهادات الفلاسفة. وهذه الانتقادات إضافة إلى أخرى ليس هذا البحث مجال ذكرها، تجعل من جابر عصفور باحثا في التراث بعين نقدية تقتضي صرامة في التعامل مع المصطلح، وصرامة في التصنيف والتحديد. إلا أن عكس ذلك هو ما نجده في كتاب **الصورة الفنية** الذي يبدو عليه خلل في التعريف وتوظيف التعريف، وخلل في انتقاء العناصر التي تنسجم مع التعريف.

لم يقدم جابر عصفور مفهوما واضحا للصورة، بل اكتفى بذكر الأنواع التي تدخل في إطارها. يقول الباحث : « أما عن طبيعة الصورة ذاتها فقد نظرت إليها من زاويتين، تراعي كل منهما جانبا من جانبي الصورة في مفهومها القديم. يتوقف الجانب الأول عند الصورة باعتبارها أنواعا بلاغية، وهي بمثابة انتقال أو تجوز في الدلالة لعلاقة مشابهة ـ كما يحدث في التشبيه والاستعارة بأنواعهما ـ أو لعلاقة تناسب متعددة الأركان ـ كما يحدث في الكناية أو أضرب المجاز المرسل ... ويعالج الجانب الثاني طبيعة الصورة باعتبارها تقديما حسيا للمعنى »[49].

ليس هذا الكلام تعريفا للصورة، لكنه حصر لأنواعها : فهناك الصورة القائمة على المشابهة (الاستعارة والتشبيه)، وهناك الصورة القائمة على علاقة تناسب أخرى (المجاز المرسل والكناية).

48) عصفور (1983)، ص. 113-114.
49) نفس المرجع، ص. 10.

أجمع القائلون بمفهوم الصورة على أن الأمر يتعلق بموضعة فكرة مكان فكرة أخرى، أو هي تقريب بين موضوعين قد يكونان قريبين أو بعيدين. وهذا التقريب تسوغه علاقة قد تكون المشابهة أو المجاورة. ويمنح التقريب بين الموضوعات الكلام صبغة موحية ومؤثرة. كتب روفردي Reverdy معرفا الصورة : «الصورة إبداع صاف للفكر، لا يمكنها أن تنتج عن مقارنة، لكن عن تقريب واقعين قريبين أو بعيدين. وكلما كانت العلاقة بين الواقعين المقربين بعيدة وصحيحة، كلما كانت الصورة قوية وكانت لها قوة تأثيرية وواقعية سحرية»[50].

إن الصورة، حسب هذا التعريف، إبداعية لا تعيد إنتاج علاقات سابقة في أغلب الأحيان، بل إنها تنتج علاقات جديدة. ويمكن حصر خصائص الصورة الشعرية حسب القائلين بها في ما يلي :

أ . تنتج الصورة الشعرية عن التقريب بين موضوعين أو واقعين.

ب . هذا التقريب تسوغه علاقة مشابهة أو علاقة جوار.

ج . تكون الصورة قوية إذا قامت على تقريب اعتباطي، اي إذا قامت على تقريب بين موضوعين غير قريبين بالنسبة للملاحظة الأولى.

يقتضي مفهوم الصورة، إذن، دراسة التشبيه والاستعارة والتمثيل والقياس والرمز والمجاز المرسل والكناية. فهل أخلص جابر عصفور لهذا المفهوم ومقتضياته كما حدده واضعوه ؟[51].

حصر جابر عصفور مجال دراسته للصورة عند القدماء في التشبيه والاستعارة، وأقصى باقي الأنواع التي سبق أن ذكرها كالكناية واضرب المجاز المرسل، أو تلك التي يجب أن تدخل في الصورة بموجب التعريف كالرمز مثلا. وقد ورد هذا الإقصاء بطريقة

50) هذا التعريف وارد في فاركا (Varga (1977، ص. 212. ولمعرفة مفهوم الصورة ومشاكلها يراجع لوكيرن (1973) Le Guern ومورو (1982) Moreau.

51) نشير إلى أن البلاغيين والنقاد العرب القدامى لم يتعاملوا مع الصورة باعتبارها مفهوما. ولم يخصصوا لها مجال دراسة. إن كلمات كالتصوير والصورة وردت عندهم لتفيد الصياغة الحسنة بصفة عامة. كما وردت هذه الكلمات لتفيد الأشكال : فالخاتم، مثلا. مادة وصورة، مادته الذهب، وصورته شكل من الأشكال. ونورد هنا للتوضيح نصا للجرجاني من تعليقاته التي ألحقها المحقق محمد محمود شاكر بكتاب **الدلائل** : «واعلم أن قولنا «الصورة»، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بابصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبين إنسان من إنسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك الأمر في المصنوعات، فكان تبين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بان قلنا : للمعنى في هذه صورة غير صورته في ذلك» ص.507.

غامضة حددها الباحث في كون ما سيقال عن الكناية سيكرر عند الحديث عن التمثيل، وما سيقال عن التمثيل سيعاد عند الحديث عن التشبيه والاستعارة[52].

يظهر التعارض بوضوح بين تعريف (أو ما يشبه التعريف) يذكر من أنواع الصورة أساليب المجاورة، وممارسة تقصيها بدعوى تجنب السقوط في التكرار. ثم إن القدماء الذين اشتغل جابر عصفور على متنهم لم يقولوا بمسألة التكرار في انتقالهم بين أساليب المشابهة وأساليب المجاورة، بل إنهم وضعوا فروقا دقيقة وواضحة بين هذه الأساليب، فادخلوا الاستعارة في المجاز وأخرجوا التشبيه منه، وفرقوا بين الكناية وأضرب المجاز المرسل بواسطة جواز ورود المعنى اللازم في الكناية، وعدم جواز ورود المعنى الملزوم في المجاز المرسل ... ثم إن القول بالتكرار يقتضي بحثا وتدقيقا إذا أردنا أن نثبت صحته، ولا يقتضي حسما متسرعا مثل الذي عند جابر عصفور.

والواقع أن ما جر الباحث إلى هذا الإقصاء غير المبرر، وإلى التركيز على التشبيه والاستعارة فقط هو التصور الجمالي الذي هيمن عليه، وعلى من تأثر بهم. إن الجمال في الشعر يظهر في التشبيه الذي يقرب بين المتباعدات، ويظهر في الاستعارة التي تشوش على منطق المعنى. أما المجاز المرسل والكناية فهما أسلوبان لا يقومان بهذا التشويش، ولا يخلقان الجمال المطلوب، وبالتالي يصبح من المستحسن استبعادهما. إلا أن هذا الإبعاد لا يقوم على أساس علمي مقبول.

لم يتلعثم جابر عصفور وحده في هذا الصدد، بل نجد كذلك بعض الباحثين الغربيين المعاصرين يضطربون بخصوصه. لقد عرف لوكيرن الصورة بأنها توظيف لفظ غريب عن تشاكل السياق المباشر[53]، ثم أشار إلى أن هذا التعريف ينطبق على الاستعارة أكثر من انطباقه على الكناية، بل إنه أشار إلى أنه إذا لم يكن هناك عيب في إقصاء الكناية، فمن الممكن تعريف الصورة، تبعا لإيلمان Ullmann، بأنها تعبير لغوي عن القياس.

لن نتعامل في هذا الكتاب مع مفهوم الصورة للاعتبارات التالية :

أ . إن مفهوم الصورة مفهوم ملتبس، فهو، تارة، يفيد الشكل المادي المرئي، وتارة أخرى، يفيد التمثل الذهني لهذه الأشكال، وتارة، يفيد أساليب المشابهة والمجاورة التي تحركها نوايا جمالية.

52) عصفور (1983)، ص. 171.
53) لوكيرن (1973)، ص. 53.

ب. إن مفهوم الصورة عائم وغير دقيق، فهو يقبل، في بعض الأحيان، أساليب المجاورة، ويقصيها، أحيانا أخرى. كما أنه يقصى داخل المشابهة نفسها التشبيهات والاستعارات القريبة، ولا يقبل سوى تلك التي تربط بين المجالات المتباعدة.

ج. إن دراسة الصورة باعتبارها علاقة تقريب بين المتباعدات يقفز على مرحلة أساسية هي دراسة علاقات التقريب القائمة على المشابهة ابتداء من علاقات قريبة وبسيطة. إن دراسة مسافات التوثر التي يحدثها المبدعون في ممارسة أساليب المشابهة يجب أن تستند على أساس معرفة آلية المشابهة التي تتحكم في الدماغ البشري. هذه الآلية التي بواسطتها نفهم الأشكال وندركها، ونتعرف على الوجوه، وننظم علاقاتنا بالعالم الخارجي.

أما تبني مفهوم الصورة عند دراسة التراكم البلاغي والنقدي عند العرب مثل ما فعل جابر عصفور، فعملية مردودة بدورها. إن الصورة تقوم، حسب القائلين بها، على إبداع واكتشاف علاقات جديدة ومبتكرة بين الأشياء والموضوعات والمجالات. ويؤكد جابر عصفور هذا الرأي بقوله: «.. وهذا هو ما يقال ـ الآن ـ عن كل صورة أصيلة في الشعر لأن الناقد المعاصر أميل إلى القول بأن الأنواع البلاغية للصورة ـ وبخاصة الاستعارة والتشبيه ـ تخلق المشابهة خلقا، وليس فيها ما هو من قبيل الإظهار لمشابهة موجودة من قبل»[54].

هل يمكن إسقاط مفهوم الصورة على تصورات القدماء الذين اشتغل عليهم جابر عصفور؟ لا يمكن ذلك لسبب واضح يعرفه هذا الباحث نفسه هو أن النقاد والبلاغيين العرب القدماء لم ينتصروا لأساليب المشابهة التي تجمع بين المتباعدات كما بينا في السابق، بل إنهم وقفوا في وجه كل المحاولات التي أرادت أن تجتهد وتنتج تشبيهات واستعارات جديدة ومبتكرة. إن انتقادات الآمدي لأبي تمام، والفهم الثاقب عند ابن طباطبا، والتناسب المنطقي عند الحاتمي، وشافعية عبد القاهر الجرجاني دلائل على أنهم كانوا يرفضون رفضا صارما كل محاولات الابتكار، وخلق المعاني. فكيف سوغ جابر عصفور لنفسه إسقاط مفهوم الصورة الحديث على القدماء؟

54) عصفور (1983)، ص. 195.

3.2.2.1 . المشابهة والمقارنة : محمد الولي

حين أراد محمد الولي في كتابه **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي** حصر لائحة الوجوه البلاغية التي تدخل في مجال التصوير، احتفظ، بشكل يقترب جدا من طريقة جابر عصفور، بالاستعارة لأنها تمنح المعنى زينة وجمالا، واقصى المجاز المرسل لارتباطه بالعرف وخلوه من الحسن والجمال. وقد بينا قصور هذا الإقصاء سابقا. ثم إن الولي أشار إلى أن التمثيل والرمز يدخلان في المشابهة، ويدخلان، تبعا لذلك، في باب التصوير. ثم ترك هذه اللائحة غفلة دون تحديد المختلف والمؤتلف داخلها.

أورد الولي احتفاظه بالاستعارة، وإسقاطه للمجاز المرسل معقبا على مورو (Moreau 1982) الذي يدخله في التصوير. يقول الولي في هذا الصدد : « ... إن هذا الفهم يعامل الاستعارة كما يعامل المجاز المرسل. والظاهر أن هذا الموقف لا يخلو من مجازفة خاصة إذا أدركنا أن المجاز المرسل كثيرا ما تلبس بلباس العرف. إن الذي يفسح له مجال الاستعمال والرواج هو مجرد العرف، ولهذا، فإن مجال الإبداع فيه ضيق جدا، كما أن قيامه على المجاورة أي على استبدال شيء بشيء آخر يلازمه أو يجاوره، لا يجد فيه المتلقي أية قيمة جمالية، فأية قيمة جمالية يمكن أن تتوفر في عبارة « شربت كأسين» وأنت تقصد إلى محتواهما ؟ »[55].

لنبدأ بمسألة العرف في المجاز المرسل والتي اعتبرها الباحث سببا من أسباب إقصاء هذا الأسلوب من مجال الصورة. إن علاقة المجاورة الكنائية ليست خصيصة تواضعية يتعارف عليها الناس بفعل تجربتهم فقط. يتعلق الأمر، بالنسبة إلينا، بمبدأ من مبادئ القدرة المعرفية لدى الإنسان. تتحكم المجاورة الكنائية في إدراكنا للأشياء، وتتحكم في لغتنا. هناك لعبة يمتحن فيها المتسابقون تعطى فيها بعض ملامح وجه بعض المشهورين كالعينين والفم، ويستطيع المتسابق الذي يستثمر قدرته الكنائية بشكل أكثر كثافة أن يعين الوجه. فهل يتعلق الأمر، هنا، بجوار عرفي أم بنموذج ذهني مؤمثل يملكه الإنسان دون غيره من الكائنات ؟ [56] ونستطيع، كذلك، التعرف على الأشياء بواسطة أجزاء منها فقط : فذيل الفأر المختبئ يعينه، وصوت الطائرة الذي

55) الولي (1983)، ص. 16-17.
56) سنستثمر مفهوم النماذج المؤمثلة في الفصلين الثاني والثالث.

نسمعه دون أن نراها يعينها، ورائحة الطبخ تعينه وتحدد نوعه. وما يقال عن التعرف يذكر بخصوص اللغة حيث تعين التسميات بعضها لوجود علاقة جوار كنائية تجمع بينها. إن الأمر لا يتعلق باتفاق بسيط يتواضع عليه الناس، بل يتعلق بنموذج ذهني يؤثث معمار الذهن البشري. لذلك، فإننا في بعض الأحيان لا نعي العلاقة الكنائية إلا بعد إعمال التفكير كما في (11).

(11) إني أرتعد

التي تخضع لعلاقة جوار مطلقها الخوف أو الإحساس بالبرد، وهدفها الارتعاد.

إن المجاز المرسل يدخل في إطار مبدأ أطلق عليه فوكونيي (1984) Fauconnier اسم مبدأ التعيين (Principe d'Identification)، يستطيع مستعمل اللغة بواسطته التعبير ب (أ) عوض (ب) إذا كانت هناك علاقة ذريعية بينهما. وقد ترجم غاليم (1987) هذا المبدأ كالتالي :

إذا كان شيئان (بالمعنى الأعم) : أ و ب مرتبطين عن طريق وظيفة ذريعية، (وظ (ب) = وظ(أ))، فإن وصف أ يمكنه أن يصلح لتعيين ب الموافق ل أ [57].

إن ما دفع محمد الولي إلى القول بمسألة العرف هو اعتماده على مرجعية ذات طبيعة أدبية تقف عند حدود الجمال والأدبية ولا تتجاوزهما.

نبتقل، الآن، إلى اللائحة التي اعتبرها محمد الولي جامعة لوجوه الصورة، والتي تشمل التشبيه والاستعارة والتمثيل والرمز[58]. إن الباحث ضم هذه الوجوه إلى بعضها دون أن يكلف نفسه عناء تحديد القيم الخلافية لكل وجه على حدة، الشيء الذي يذكرنا بجابر عصفور الذي اعتبر الكلام عن التمثيل والكناية تكرارا لما يقال عن التشبيه والاستعارة.

إذا كان التشبيه والاستعارة والتمثيل والرمز أساليب تنتمي إلى أسرة واحدة هي أسرة القياس، حيث نقيس في التشبيه المشبه على المشبه به، وفي الاستعارة نقيس المستعار له على المستعار منه، وفي التمثيل نقيس وضعا حاضرا على وضع سابق قد

57) غاليم (1987)، ص. 103. وقد انتبه الباحث إلى التداخل الكبير بين المجاز المرسل والكناية فاقترح مفهوم العلاقة الكنائية الذي يشملهما.

58) تجدر الإشارة إلى أن التمثيل في هذا السياق يراد به الأمثال السائرة.

يكون حاضرا في أذهاننا أو غائبا عنها، وفي الرمز نقيس المرموز له على المرموز به، فإن هناك اختلافات تخصص كل اسلوب من هذه الأساليب وتميزه.

تنطلق الأمثال من أصل وضع معين. فإذا قال أحدنا على وجه المثل البنية (12).

(12) إنما نعطي الذي أعطينا

فإنه يقيس المجال الذي يتحدث عنه على وضع سابق يتعلق بذاك الرجل الذي كان زوجا لامرأة لا تلد سوى البنات، فهجرها إلى بيت قريب منها، فلما رأت ذلك منه انشأت تقول :

ما لأبي الذلفاء لا يأتينا وهو في البيت الذي يلينا

يغضب إن لم نلد البنينا وإنما نعطي الذي أُعطينا [59]

ثم إن القياس هنا قد يكون واعيا، أو غير واع، اي أن قائل هذا المثل قد يكون على وعي بأصله، وقد لا يكون على وعي به.

أما التشبيه والاستعارة فلا ينطلقان من أصل وضع معين. إننا لا نعلم زمن إنتاج قياس شجاعة البشر على شجاعة الأسد، أو زمن قياس جمال المرأة على جمال الظبية.

ومن الخصائص التي تميز التمثيل عن التشبيه والاستعارة حفاظه على بنية تركيبية قارة، مهما اختلفت العصور والأجيال، لا يتصرف فيها، بخلاف التشبيه والاستعارة اللذين يخضعان لأنماط تركيبية مختلفة. يقول فخر الدين الرازي في هذا الإطار : « والأمثال لا تغير، لأن ذكرها على تقدير أن يقال في الواقعة المعينة إنها بمنزلة من قيل له هذا القول. فالأمثال كلها حكايات لا تغير» [60]. يمكن أن نقيس شجاعة البشر على شجاعة الأسد بواسطة بنى تركيبية متباينة كالتي في (13) و(14).

(13) أ . زيد كالأسد شجاعة

ب. كأن زيدا الأسد

ج. زيد مثل الأسد

د . زيد شجاع شجاعة الأسد

59) الميداني، **مجمع الأمثال**. ج. 1، ص. 111.

60) الرازي، **نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز**، ص. 230. وسنعرض لبنية الامثال في الفصل الثاني من هذا الكتاب.

(14) أ . زيد أسد

ب . رأيت الأسد في الحمام

ج . الأسد رأيته البارحة يستحم

أما المثل فلا يجوز فيه تغيير البنى التركيبية . لقد تناقل العرب عن بعضهم أمثالا كالتي في (15) .

(15) أ . إنما نعطي الذي أعطينا (12)

ب . الحديث ذو شجون

ج . إياكم وخضراء الدمن

واعتبروها بنيات ثابتة، بل إن التغيير في بنيتها التركيبية يسقط عنها اسم المثل، ويجعلها جملا عادية .

ويحافظ الرمز، بدوره، على خصائص تميزه عن التشبيه والاستعارة والأمثال . وإن كان يدخل معها في أسرة واحدة . إنه تعبير عن إحاطة فكرية، واطلاع ثقافي، بينما التشبيه والاستعارة أسلوبان تلقائيان . ويمكن أن يقترب المثل من الرمز في هذه السمة، أي سمة الإحاطة الثقافية .

يتبين، إذن، ان إدراج هذه اللائحة بسرعة، ودون تحديدات وفواصل علمية عمل غير وارد، ولا يمكن قبوله . لذلك، سنحاول في هذا البحث تحديد الاطرادات والقيم الخلافية التي تميز الإسقاطات اللسانية للمشابهة التصورية .

لا يخرج محمد الولي من دائرة الجماليين العرب الذين رأوا في أساليب المشابهة عملا تزيينيا، متبعين في ذلك خطوات النقاد العرب القدامى .

لقد انتبه الباحث إلى أن هناك نوعين من الجمل التشبيهية : جمل يكون القياس فيها كميا، أي قياس كمية صفة بين جنسين متماثلين، كما في (16) .

(16) إن أحمد قوي مثل أبيه

وجمل يكون القياس فيها نوعيا أو كيفيا، أي قياس صفة بين جنسين مختلفين لغاية المبالغة، كما في (17) .

(17) إن أحمد قوي كالأسد

ثم أطلق الباحث، مقتديا بلوكيرن (1973 Le Guern)، على (16) اسم المقارنة، وأطلق على (17) اسم المشابهة . واعتبر المقارنة سلوكا غير شعري، بينما المشابهة

سلوك شعري لأنها تقوم على المبالغة.

يظهر الطابع الإقصائي على تحليل الولي، فهو يهتم باللغة الشعرية، ويتحاشى المشابهة في اللغة العادية، بل إنه أطلق عليها اسم المقارنة حتى يخرجها من مجال اهتمامه ودراسته.

4.2.2.1. نحو الجملة ونحو المشابهة : حمادي صمود

ينطلق حمادي صمود في كتابه **التفكير البلاغي عند العرب** من نقطة جوهرية، بالنسبة إليه، هي أن الجاحظ كان «حدثا»، ذلك أن البلاغيين الذين جاءوا بعده ظلوا يدورون في فلك ما أصله من مفاهيم، خاصة مفهوم البيان الذي صاغه ومثل له بالخطب والمأثورات.

ولا نريد في هذا البحث الدخول في مناقشة طويلة مع هذا الكتاب أو غيره، ولكن نريد، فقط، تجاوز بعض المفاهيم وأساليب النظر التي نجدها في الكتب المذكورة، وإظهار جوانب نقصها حتى نبني تصوراتنا على أسس نعتبرها أكثر سلامة.

لا يقدم حمادي صمود أية بدائل للتصورات القديمة، بل يكتفي بعرضها وتوضيحها بلغة حديثة، وفي بعض الأحيان، باصطلاحات معاصرة. لقد أكد الأولون على أن المجاز لا يضيف شيئا للمعنى، بل إن المعنى ثابت باللغة المباشرة، ولا يأتي المجاز إلا للتأكيد أو التوسع أو التوضيح. هذا التصور يعيده حمادي صمود بلغة حديثة، فيقول بأن وظيفة الإفهام والإبلاغ هي الوظيفة الجوهرية في تصور القدماء للأساليب. ثم إن الوظيفة الإنشائية، حسب اصطلاحات الباحث، لا تأتي إلا خادمة لوظيفة الإفهام[61].

والواقع أن تصورا مثل هذا غير وارد لأن أساليب المجاز (إذا استعملنا مصطلحاتهم) تظهر مبكرة على ألسنة الأطفال دون أن يكون لهم أي قصد جمالي. لقد راكمت الأدبيات في السنين الأخيرة عدة أبحاث ذات طابع تجريبي إحصائي أكدت أن الطفل ينتج، على الأقل، الاستعارة بامتياز، واستخلصوا من ذلك أنها أساسية في التعلم، حيث إن عملية سحب وحدات معجمية مخزنة على وضعيات جديدة تساعد الطفل على تنظيم العالم المحيط به، وعلى تجاوز الحبسات التواصلية. ثم

61) صمود (1981)، ص. 568.

إن التشبيهات والاستعارات والكنايات انعكاس لمرونة اللغة التي لا تقبل الحواجز والحدود الصارمة بين المجالات والموضوعات. انتظرنا من حمادي صمود أن يعيد النظر في اعتبار القدماء المجاز لغة ثانية تأتي لتأكيد أو توضيح معنى وارد من قبل، إلا أننا وجدناه يعبر عن التصور القديم نفسه بلغة معاصرة تستخدم المصطلح اللساني البنيوي فقط.

إن أساليب المشابهة والمجاورة لا تنتظم داخل نسق لغوي من مستوى ثان، يأتي ليساعد الوظيفة الإبلاغية أو الإفهامية، وإنما هي أساليب من صميم خصائص اللغة الطبيعية، وتستمد شرعيتها الطبيعية من ورودها على ألسنة الأطفال منذ السنوات الأولى من أعمارهم. ثم إن التصور الجمالي الذي هيمن منذ القديم كان من وراء شيوع هذا النوع من التقسيم.

ومن الملاحظات الهامة في كتاب **التفكير البلاغي عند العرب** أن دراسة البلاغة بما تحمله من أساليب خاصة تبتعد عن اللغة العادية، وتؤسس للفنّ والجمال، وتروم التأثير في المستمع، يجب أن تعتمد على دراسة قواعد اللغة. ويقصد حمادي صمود بقواعد اللغة ما أثبته النحو. يقول الباحث في هذا الإطار: «وهي (يقصد البلاغة)، على عكس النحو، تنطلق من الاستعمال الخاص وتجعل منه موضوع درسها. وهذا الاستعمال بحكم مقاصده والمستوى الذي يتنزل فيه، ليس فعلا لغويا عاديا، إنه يقوم على طريقة مخصوصة في استعمال الوسيلة اللغوية. نعم إنه ينطلق من اللغة المشتركة ولكنه يؤديها بطريقة تجعل عمله الأدبي عملا فرديا. لذلك، فإنه لا يتسنى تقييم هذا العمل والإلمام بخصائصه وتبين مميزاته إلا بالرجوع إلى تلك المبادئ التي أقامها النحاة»[62].

انتبه الباحث في كتابه إلى أن لغة المبدعين تنطلق من اللغة المشتركة. لذلك، أكد على ضرورة الانطلاق من دراسة البنية النحوية لهذه اللغة إذا أردنا التدقيق في خصائص اللغة الخاصة، أو لغة المبدعين.

والحقيقة أننا نحتاج إلى دراسة النحو (النحو هنا بالمعنى القديم) عند دراسة أساليب مثل الفصل والوصل، والاستفهام، والأمر ... الخ. أما عندما نريد دراسة المشابهة اللسانية باعتبارها إسقاطا للمشابهة التصورية، فإننا نحتاج إلى نحو المشابهة. نقوم باستنباط هذا النحو انطلاقا من اللغة العادية، وفي مرحلة لاحقة نعممه على اللغة

62) نفس المرجع، ص. 47.

الخاصة لمعرفة ما يثبت وما يزول. إن البحث الذي نروم إنجازه يشتغل داخل تصور نحوي، أي يبحث في المشابهة باعتبارها مكونا ذهنيا وملكة تنمو مع الإنسان ومبدأ من مبادئ قدرة الإنسان الذهنية.

5.2.2.1. تركيب

اخترنا من المقاربات العربية المعاصرة لموضوع المشابهة ما اعتبرناه منفتحا على التراكم الإنساني في هذا المجال. ولم نرد الاستقصاء ولا التطرق إلى الكتابات التي شرحت القدماء أو كررتهم دون مناقشة أو اعتراض. وقد حرصنا على أن تكون الأبحاث المنظور إليها في هذه الفقرة ذات مرجعية متنوعة، تتباين بين ما له علاقة بالمرجعية الأنجليزية، وما له علاقة بالمرجعية الفرنسية. كما أن هذه الأبحاث منها ما ينتمي إلى الشرق العربي، ومنها ما ينتمي إلى المغرب العربي. والواقع أننا لم نفكر في هذا الاختيار الجغرافي، بل إنه ورد عفويا ودون أي نية مسبقة.

وقد كانت قراءتنا لهذه الأبحاث مناسبة لمحاورة بعض المفاهيم والتصورات الرائجة، حاليا، في مجال التحليل الأدبي. وكان تركيزنا على مفهوم الصورة الذي بينا ضبابيته وعدم دقته، وبينا أنه مفهوم عائم. لذلك، اخترنا الاستغناء عنه وعدم توظيفه في هذا البحث.

ويمكن إجمال ما يتقاسمه الباحثون الذين اشتغلنا عليهم من هفوات في ما يلي:

أ . يغلب على أبحاث هؤلاء الطابع الإقصائي، حيث يشتركون في إسقاطهم بعض الأساليب البلاغية دون تقديم الأدلة والبراهين لتسويغ ذلك الإقصاء. وقد كانت أساليب المجاورة (المجاز المرسل والكناية حسب اصطلاحات القدماء) الضحية الأولى للعملية نظرا لخلوها من الأثر الجمالي، ونظرا لاندراجها في إطار الأعراف والمواضعات.

ب . غياب الدقة العلمية الضرورية في تحديد المفاهيم والتصورات. لذلك، وجدناهم يوظفون مفهوم الصورة بشكل عائم يدخل في ما صدق المفهوم أساليب المجاورة، تارة، ويسقطها، تارة أخرى. كما أننا لاحظنا على مصطفى ناصف، مثلا، سقوطه في التحليل الشعري الذي يجانب المقاربة العلمية الصارمة.

ج . بالرغم من انفتاح الباحثين على الأدبيات المعاصرة، فإنهم ظلوا يكررون تصورات الأولين وتحليلاتهم. لقد حاولوا اعتماد لغة واصفة معاصرة، إلا أن عمق

التصور والتحليل ظل واحدا.

د. هيمن على الأبحاث التي تعاملنا معها التصور الجمالي الذي ساد منذ تصنيفات البلاغيين الأولين غربيين وعربا. إن إيمان هؤلاء بجمالية الاستعارة والتشبيه جعلهم يقفزون على المشابهة في اللغة العادية الخالية من القصد البلاغي. وقد كان من نتائج هذا التصور عدم النظر إلى المشابهة باعتبارها أساسا من أسس تنظيم العالم واحتوائه. وعندما نؤمن بنووية المشابهة، فإننا نرجىء، في التحليل، الحديث عن الجمال إلى أن نضبط أساسيات المشابهة التصورية.

وإذا كان التصور الجمالي قد هيمن على مقاربات البلاغيين العرب القدماء والمعاصرين، فإنه سيطر، كذلك، على تصورات الأسلوبيين الغربيين المعاصرين. لذلك، سنخص الفقرة اللاحقة بنقد أهم مفهوم ربطوه بالمشابهة هو الانزياح.

3.1. نقد مفهوم «الانزياح»

يعد مصطلح الانزياح (Ecart) مفهوما أساسيا في التصور البنيوي للغة الشعر. وإذا كان الباحثون البنيويون يعتبرون الانزياح ظاهرة تتجلى في أغلب التعابير الشعرية، الصوتية والتركيبية والدلالية، فإنهم ركزوا على الانزياح الاستعاري باعتباره يشكل أرقى درجات بروز اللغة الراقية.

سنركز على مفهوم الانزياح انطلاقا من نموذجين : النموذج الأول هو كوهن (1966) Cohn لكونه المرجع الأساس للمتبنين هذا المفهوم، والنموذج الثاني هو جماعة Mu (1982) لكونه محاولة متقدمة لاستغلال المفهوم وتوظيفه.

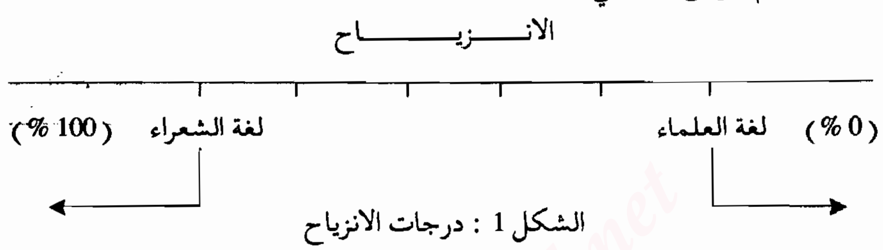
1.3.1. الانزياح عند كوهن

يعيد الباحث الانزياح إلى أصوله، حيث قال به قبله برينو Bruneau، والشاعر فاليري Valéry. ثم يتفق مع هذين في اعتبار الكلام منزاحا إذا كان غير مألوف، ويبتعد عن الاستعمال الشائع. إنه خطأ مقصود تحركه دوافع جمالية. وتشكل انزياحات المبدع أسلوبه الذي يميزه والذي تنكب الشعرية (La Poétique) على دراسته. ويزعم كوهن أن المبدعين (الشعراء) يتقاسمون ثابتا هو طريقة الانزياح التي توحدهم، وضمن هذه الطريقة يتميز المبدعون بانزياحاتهم الفردية.

ويقتضي الحديث عن الانزياح استحضار مصطلح آخر هو المعيار (Norme). إن اللغة الشعرية تنزاح عن لغة معيار. ما هذه اللغة ؟ إنها، في نظر كوهن، لغة النثر التي

هي ذات طبيعة واضحة وبسيطة. وتنزاح اللغة الشعرية عن هذه اللغة البسيطة بواسطة الصور التي تشيدها، والتقديم والتأخير، وتجاهل علامات الترقيم، وأساليب أخرى.

ثم استدرك الباحث واعتبر لغة النثر التي يقصد هي لغة العلماء. إن الانزياح في لغة هؤلاء يتجه نحو درجة الصفر، بينما يتجه في لغة الشعراء إلى الاكتمال. وبين درجة الصفر والاكتمال تتحيز درجات الانزياح. ويمكن تصور التدرج الانزياحي، حسب كلام كوهن، كالتالي :



الشكل 1 : درجات الانزياح

وبالرغم من تمييز الباحث بين لغة النثر، بصفة عامة، ولغة النثر العلمي، بصفة خاصة، فإنه ظل يتحدث عن النثر دون تخصيص ولم تخرج المعطيات التي اعتمد عليها عن نطاق الكلام الشعري. وقد اعتبر كوهن لغة النثر طبيعية، بينما لغة الشعر فنية.

يظهر الطابع الإقصائي بوضوح على هذا التصور، إذ يجعل ما يطرد في الشعر غير وارد في النثر. والواقع أن اللغة النثرية تعرف تراكم التشبيهات والاستعارات وتشويشات الرتب، وغير ذلك من الأساليب التي ترد في الشعر، والتي حاول الباحث إقناعنا بأنها تميزه، وتجعله ينزاح عن لغة النثر غير الفنية.

ويفهم من كلام كوهن أن لكل انزياح شعري معيارا نثريا يقابله : فغياب علامات الترقيم عند شاعر ما يقابله حرص ملح على هذه العلامات في لغة النثر، وتشويش الرتب في لغة الشعر يقابله حرص على سلامة الرتبة في اللغة الأخرى. كما أن التصوير الشعري يقابله أسلوب تقريري مباشر في لغة النثر. إلا أنه يبدو أن المقارنة بين لغة الشعر ولغة النثر (العلمي) عملية غير واردة لبعد المسافة بين المجالين من جهة، ولضرورة وجود سمات مشتركة ومتشابهة تتيح الفرصة أمام عملية المقارنة. والواقع أن السمات المشتركة بين الشعر والعلم، وبين لغتيهما تكاد تكون نادرة، وبالتالي تصبح عملية المقارنة عصية. ثم إنه إذا كان بالإمكان العثور على السمات المشتركة، فإن المقارنة بين الشعر والعلم لن تفيد البحث في شيء، إذ ما معنى البحث في المسافات التي تفصل بين لغة علمية تقريرية تتجه نحو درجة الصفر (إن وجدت)، وبين لغة

انزياحية تتضمن بنيات كالتي في (18).

(18) أ . زيد أسد

ب . وجه الخليفة قمر

ج . صافحت بحرا

سيقول المتبنون لمفهوم الانزياح : إن الفائدة من المقارنة بين اللغة التقريرية واللغة الانزياحية هي الوقوف على القيم الجمالية وآثارها. لاشك أن بنيات مثل (18) قد فقدت جمالها بفعل الاستهلاك، فالكل يعرف أن المقابل التصوري للرجل الشجاع هو الأسد، وأن القمر يمكن أن يتحيز في مقولة البشر بتفخيم سمة الجمال، وأن البحر والكرم يتقاسمان بعض السمات كذلك. فهل سنقول : إن البنيات في (18) انزاحت في زمن، ثم أضحت فيما بعد معيارا ؟ وأن الجمال يبرز زمنا ثم يحتجب ؟ إذا قلنا هذا، فإننا سنعرض التحليل لمتغيرات زمنية لا تثبت أمامها التعميمات.

ويجد القائلون بالانزياح في الاستعارة مجالا غنيا لتقديم تحليلاتهم. إنها « تشكل الخاصية الأساسية للغة الشعر » حسب كوهن[63]. والاستعارة، في نظر الباحث، يطلقها دال (Signifiant) يتجاوز المدلول (1) (Signifié) إلى المدلول (2) كالتالي :

دال ----> مدلول (1) ----> مدلول (2)

والملاحظ على تصور كوهن للاستعارة أنه استبدالي يكرر تصورات القدماء دون النظر إليها من منظور انتقادي. ثم إنه ينظر إلى الاستعارة باعتبارها تتشكل من مستويين : مباشر وغير مباشر، فالمعنى غير المباشر يتأسس على المباشر. إنه منظور لا يستوعب الاستعارات الاضطرارية التي لا تقوم على معنى مباشر. كما لا يستوعب نوعا من الاستعارات الرائجة في اللغة اليومية والتي لا يكاد يبدو طابعها الاستعاري. تفتقر البنى في (19) لمعيار يأتي الانزياح قصد إضفاء لمسة جمالية عليه.

(19) أ . رِجل المائدة

ب . ورقة الكتاب

ج . جناح الطائرة

فرجل المائدة تفتقر لاسم خاص تسمى به. لذلك، وطلبا للاقتصاد والاختصار، التجأ الإنسان إلى رجل البشر واقترضها، ثم سحبها على مادة من مواد المائدة. العملية ذاتها

63) كوهن (1966). ص. 106.

التجأ إليها الإنسان بخصوص ورقة الكتاب (ورقة الشجرة)، وجناح الطائرة (جناح الطائر) . وإذا سلمنا ، جدلا ، بأن الاستعارة عملية نقل يتم بمقتضاها الانتقال من المعنى المعيار إلى المعنى المنزاح، فإن هذا التعريف لا ينسحب على لائحة طويلة من الاستعارات التي لا تتوفر على معيار هو أصل فيها . لذلك، فإن مفهوم الانزياح غير دقيق، من جهة، ويطبعه الإقصاء حيث يفترض غياب ما يطرد في لغة الشعر عن لغة النثر.

ثم إن اللغات مليئة بالاستعارات الميتة، التي كانت زمنا تتناسب مع أصول هي معايير بالنسبة إليها، ثم نسيت المعايير، وأصبحت الاستعارة، في ذاتها، معيارا حسب اصطلاحات الأسلوبيين البنيويين. يتعلق الأمر بمعان مثل « الحمق » الذي كان يدل في الأصل على السكر وشرب الخمر، ثم عمم استعاريا فشمل الجنون. ثم نسي المعيار، وتحول الانزياح إلى أصل[64].

بالإضافة إلى عدم دقة مفهوم الانزياح، وبالإضافة إلى الطابع الإقصائي لهذا المفهوم، يمكن أن نضيف أنه يرتبط بتصور قديم في البلاغتين العربية والغربية. يتفق البلاغيون القدامى على أن لكل مجاز أصلا يعود إليه . ويكون الأصل هو المعنى الحقيقي الذي اشتهر به لفظ ما، أما المعنى المجازي فغير مباشر يقترض عند الحاجة ثم يرجع إلى صاحبه في ما بعد، وباستطاعتنا تعويض الثنائية : معنى حقيقي / معنى مجازي بالثنائية معنى معيار / معنى منزاح.

وقد رُبط الانزياح في الأدبيات الأسلوبية البنيوية بالأثر الجمالي والتأثير في المتلقي . إنه يؤسس للغة من مستوى راق، لا يقوى عليها عامة الناس، بل إنها تخصص مالكي ناصية القول . وهذا إقصاء مركب لأن القول بالانزياح لا يقصي لغة النثر، فقط، والتي يمكنها أن تحمل لمسات بلاغية متعددة ومتنوعة ،بل يقصي، كذلك، إمكان النظر في لغة الناس العاديين. ينظر إلى الاستعارة في التصور الجمالي باعتبارها استثناء ينزاح عن اللغة البسيطة غير الموسومة، وغير الملتبسة، والخالية من الخيال والتخييل. والواقع أن منظورا كهذا تطبعه المثالية، فلغة مثل هذه لا وجود لها . لقد عبر العلماء عن كثير من اكتشافاتهم العلمية بواسطة استعارات لهم فيها حظ كبير من الابتكار[65].

64) ينظر كتاب الصناعتين للعسكري الذي يورد أمثلة أخرى تدخل في الإطار نفسه، ص. 16.

65) فال (1989) Wall، ص. 44.

2.3.1. جماعة Mu ومفهوم الانزياح

تذهب جماعة Mu (أو جماعة لييج Liège) إلى أن الأثر الأسلوبي لا ينتج عن ملاحظة انزياح الخطاب عن نواميس جامدة ومعيارية، بل إنه ينتج عن فعل المقارنة بين المعيار والانزياح. وتستعمل الجماعة الزوج معنى مباشر / معنى مجازي للتعبير عن المعيار والانزياح. وقد بينا في الفقرة السابقة كون هذا الاستبدال يجعلنا ندور في الأفلاك التي أصلها المصنفون الأولون.

أما المعيار فهو كل ما ينتمي إلى سَنن اللغة، وتطلق الجماعة عليه مصطلح درجة الصفر (Degré Zéro) . وسنن اللغة منه ما يتعلق بشكل الكتابة، ومنه ما يتعلق بالنحو ومعاني الكلمات. وتضيف الجماعة إلى هذه العناصر عنصرا منطقيا، بمعنى أن الخطاب غير الموسوم يتحدث بشكل مباشر ومنطقي لا يشوش على الأفهام والتصورات.

وأما الانزياح فهو تحويلات تصيب المعايير فتغيرها، وتتصرف فيها. وتُخرج الجماعة من إطار الانزياح التحويلات الاضطرارية، كأن يستعير المرء لشيء لا اسم له اسم غيره، وتبقي في الإطار على التغييرات ذات الأثر الجمالي أو الشعري، والتي نجدها، حسبهم، في الشعر والسخرية وغيرهما من الأساليب البليغة.

ثم إن الانزياح بالنسبة لجماعة Mu لا يلاحظ، فقط، بل يقلص بعملية تأويلية نسقية. لذلك، فإنهم يميزون داخل الوجه البلاغي بين أساس (Base) لا يتغير، وبين عناصر يطرأ عليها التغيير (الانزياح) . كما أن ما يطرأ عليه التغيير يحتفظ بعلاقات معينة تجمعه بدرجة الصفر. وتطلق الجماعة على الخيط الذي لا يتغير عند الانتقال من درجة الصفر إلى الانزياح اسم الثابت (Invariant) . إن تقليص الانزياح يتم اعتمادا على الأساس وعلى الثابت الذي يربط ما ينزاح بدرجة الصفر. «إن الانزياح الذي ينشجه الكاتب يدرك من قبل القارئ اعتمادا على سمة، ثم يقلص في ما بعد بفعل حضور الثابت»[66] .

وإذا كان كوهن قد تردد في تحديد طبيعة اللغة المعيار، حيث حصرها، تارة، في لغة النثر، وتارة أخرى، في لغة النثر العلمي، فإن جماعة Mu حاولت ضبط هذه اللغة. لاحظت الجماعة أن كثيرا من الظواهر الشاذة في المجتمعات، والتي يمكن أن تعتبر انزياحا عن الأخلاق والأعراف والنواميس، كثيرة الشيوع، ومنتشرة بين الناس،

66) جماعة Mu (1982)، ص. 45. وللإشارة، فإن فكرة التقليص واردة عند كوهن كذلك، حيث يتحقق الانزياح عبر مرحلتين، مرحلة ملاحظته ومرحلة تقليصه.

فهل سنعتبرها معايير أو انزياحات ؟ إن اللغة المعيار، بالنسبة إليهم، لغة ساذجة لا تتضمن حيلا ولا تضمينات، القطة فيها قطة وليست شيئا آخر. ثم تستدرك الجماعة وتقول بأن خطاب كهذا نادر الوجود لعدم إمكان تصور خطاب بريء [67]. وما دامت اللغة المعيار مفقودة، وتخيلها ضرب من المثالية، فإن الزوج معيار / انزياح يسقط وتبطل إجرائيته.

وتشترك جماعة Mu وكوهن في أن وظيفة الانزياح في لغة المبدعين هي خلق أثر جمالي في المتلقي، أو ما تطلق عليه الجماعة اسم (Ethos) . إن الفرق بين الأصوات اللغوية والأصوات ذات الدلالة الرمزية، والفرق بين البنى التركيبية غير الموسومة والبنى المشوشة، والفرق بين المعاني المباشرة والمعاني المجازية، يكمن في أن الأنواع الأولى لا تحمل أي قيمة جمالية، وتتكرر على ألسنة عامة الناس، بينما الثانية تحمل لمسة فنية، ويحركها قصد صاحبها، ويتميز بها المبدعون من شعراء وروائيين. لذلك، فإن وظيفة المهتم بهذا النوع الثاني هي تتبع ملامح الجمال في الأعمال الإبداعية، أي تتبع الانزياحات الممكنة.

وإذا كان الانزياح، وفق هذا التصور، تخصيص نخبوي، فكيف سننظر إلى عبارات واردة بشكل غزير في لغة الناس العاديين وورودا تحركه مطلقات استعارية ؟ نقصد بها ما يصطلح عليه باسم العبارات المسكوكة (Idioms)، ونقصد بها، بالضبط، العبارات المسكوكة ذات التأويل الاستعاري [68]. يتواصل الناس، ويتفاهمون، ويقتصدون في كلامهم اعتمادا على هذه العبارات دون انزياح أو خلق أثر جمالي. ثم إن الناس ينتجون في تخاطبهم اليومي بنيات استعارية لا تبدو كذلك للوهلة الأولى، مثل ما سنبين في ما بعد.

النظر إلى الأساليب نظرة جمالية يجعلنا في قلب التصورات القديمة التي تقفز على مستوى هام من مستويات الدراسة هو مستوى اللغة الطبيعية غير الموسومة بالأثر الجمالي. ينتج الناس العاديون الاستعارة، ولا يكادون ينتبهون إلى ذلك. وينتج الطفل الاستعارة، بل يعتمد عليها في عمليات التعلم وتجاوز الحبسات التواصلية. لذلك، فإنه

67) نفس المرجع، ص. 35.

68) انظر الفصل الثاني حيث سنميز بين العبارة المسكوكة ذات التأويل الحرفي، والعبارة المسكوكة ذات التأويل الاستعاري.

من الواجب دراسة الاستعارة في مستواها الأساس. المستوى الذي يتقاسمه العامة والمبدعون. ثم تدرس في زمن تال في مستواها الإبداعي الذي لصاحبها فيه حظ الابتكار والخلق، كي نعرف ما يثبت وما يتغير. وبدون التعامل مع كل الأساليب الإبداعية، الصوتية والتركيبية والدلالية، وفق هذا التصور، فإن الدراسة ستتعرض للبتر والتقصير.

الاستعارة التي اعتبرها الانزياحيون نمط العمليات المرسومة في الجانب الإبداعي الدلالي، هي، في نظرنا، مكون من مكونات معمار الذهن البشري. تصاحب البشر في تخاطبهم وتعاملاتهم المعرفية بشكل عام، وتؤثث سلوكنا حتى إنه بالإمكان اعتبار الإنسان كائنا استعاريا.

وما دمنا نؤمن بنووية الأساليب، بصفة عامة، ونووية التشبيه والاستعارة والعبارة المسكوكة، بصفة خاصة، فإننا سنتعامل معها وفق تصور نووي، ينظر إلى الأساليب في مستواها الأساس، ويعتبر المشابهة اللسانية إسقاطا لمشابهة تصورية. وسننتقل في لحظة ثانية إلى التعامل مع المشابهة الإبداعية التي تطرد في كتابات المبدعين لقياس ما يستقر وما يتغير.

إن مفهوم الانزياح مضطرب وغير دقيق. كما أن أصحابه يترددون في تحديد طبيعة المعايير اللسانية، ويكررون، بشكل واع أو غير واع، الزوج القديم حقيقة / مجاز أو معنى مباشر / معنى مجازي. أضف إلى ذلك أنه مفهوم تحركه نوايا جمالية. كل هذه المعطيات تدفعنا إلى التخلي عنه مثل تخلينا عن مفهوم الصورة.

4.1 . خاتمة

يظهر مما سبق من فقرات هذا الفصل أن التصور الجمالي لأساليب المشابهة استمر مدة طويلة، وسيطر على أبحاث وتحليلات المصنفين العرب والغربيين. كما سيطر على الباحثين البنيويين الأسلوبيين والشعريين.

أما النواة الصلبة لهذا التصور، فهي أن المشابهة ترد في اللغة لأهداف جمالية. كما أنها تحرك بواسطة نوايا ومقاصد أصحابها. إن اللغة العادية ساذجة وغير موسومة، بينما اللغة الشعرية صناعية، تخضع لإرادة أصحابها وتميزهم.

وقد دحضنا هذا التصور، وبينا قفزه عن مرحلة أساسية من مراحل دراسة المشابهة، هي مرحلة المشابهة النووية. كما بينا أن لغة الناس العاديين مليئة بالتشبيهات والاستعارات التي لا يكاد يدرك جانبها الاستعاري للوهلة الأولى. ثم إن لغة الناس

تزخر بالأمثال والعبارات المسكوكة ذات التأويل الاستعاري. أضف إلى ذلك أن المشابهة وسيط أساسي بين الإنسان ومَقْوَلَة العالم المحيط.

إن اعتبار أساليب المشابهة نووية في التفكير والمَقْوَلَة، يجعلنا لا نقبل تعميمات التصور الجمالي، ويدفعها إلى ضرورة التفكير في هذه الأساليب تفكيرا معرفيا. إنها إسقاط لساني للمشابهة التصورية التي هي أساس مَقْوَلة العالم. ويمكن التعامل وفق هذا التصور من قياس الثوابت والمتغيرات التي تلاحظ عند الانتقال من المشابهة النووية إلى المشابهة الإبداعية التي لصاحبها نصيب الأصالة والتفرد في بنائها.

وقد مكننا دحض التصور الجمالي للمشابهة من رفض تصورات روجها هذا النوع من المقاربة، كمفهوم الصورة ومفهوم الانزياح، واعتبار المشابهة (خاصة الاستعارة) مستوى لغويا ثان يقوم على المستوى المباشر.

ثم إن إيماننا بقدرة المبدع على بناء استعارات وتشبيهات أصيلة، معتمدا في ذلك على تكثيف المشابهة النووية ووسمها واستغلالها إلى أبعد الحدود، جعلنا ننتقد مفهوم الغلو عند العرب القدماء الذين اعتبروا تجنبه حدا من حدود الشعر، والسقوط فيه خروجا إلى الإحالة والعيب. اعتبرنا الإيمان بهذا الحل تضييقا على قدرة الشاعر (والمبدع عموما) على خلق علاقات غير مسبوقة، والربط بين المتباعدات.

الفصل الثاني

الاستــعارة

0.2. تقديـم

يلاحظ المتـتـبـع لسلوك الناس اللغـوي أنهـم، منذ المراحل الأولى من تجـاربهـم اللغـوية، يقـارنون بين الموضـوعـات، ويشـرحـون هذا على ضـوء ذاك، ويلاحظون الترابطات... إن الأشياء بالنسبة إلى الإنسان غير معزولة عن بعضها، بل إنها تنتظم في ما بينها داخل مقولات تتقاسم فيها العناصر مجموعة خصائص. وعادة ما يكون التقاسم ذا طابع جواري أو تشابهي.

وعند الحديث عن العلاقة والترابط والمشابهة تفرض الاستعارة نفسها. إنها وسيط مهم بين الذهن البشري وما يحيط به من كائنات حية وغير حية، فبواسطتها يفسر الملتبس والمبهم، وتُتَجاوز كثير من العراقيل التواصلية.

ثم إن الاستعارة وسيلة أساسية تساعد الإنسان على التعبير عن إمكاناته في النظر إلى الأشياء من زاوية غير مسبوقة تساعده على ابتداع الترابطات، وملاحظة التشابه في المختلف. وبذلك، فهي وسيط ثقافي يمكن من تطوير المعارف وابتكار التصورات.

والاستعارة وسيط تعلمي كذلك. إن الملاحظ لسلوك الأطفال اللغوي ينتبه إلى أنهم يوظفون العمليات الاستعارية لتجاوز حبسات تعترضهم بشكل مطرد أمام الموضوعات والوضعيات، كما سنبين في ما بعد.

وإذا كان الجانب اللغوي للاستعارة معروفا وموضوع دراسات عديدة منذ أرسطو، فإن الدراسات المعرفية الحديثة انتبهت إلى أن الاستعارة تشكل أساس العمل كذلك. إنها عملية تنظم لغتنا وفكرنا وسلوكنا ومعظم اعمالنا اليومية، وتصاحبنا في

كافة أوقاتنا.

سنقوم في الفقرة الأولى من هذا الفصل بعملية تركيبية، نستخلص منها ما تراكم في الأدبيات العربية القديمة من نتائج بخصوص موضوع الاستعارة. وسنحصر هذه الخلاصات في عناوين تشكل دخلا للفقرات الثانية والثالثة والرابعة.

في الفقرة الثانية، سندقق النظر في المنظور التفاعلي للاستعارة الذي يرتكز، أساسا، على فاعلية هذه العملية في تشكيل نسق التصور لدى البشر، مركزين على الاستعارات الكبرى التي يشتق منها كثير من كلامنا اليومي البسيط. ثم سنتوسل بالاستعارات في لغة الأطفال كي نبين أنها وسيط معرفي بين الطفل واللغة.

ثم سنتعرض في الفقرة الثالثة إلى طرفي الاستعارة، مبرزين أن القول بغياب أحدهما غير صائب، وأن الأمر يتعلق بغياب صوتي فقط. وسنعتمد في تحليل الطرفين والبرهنة على حضورهما معا على الأعمال اللسانية الحديثة التي أولت أهمية للعناصر الفارغة.

أما في الفقرة الرابعة سنتطرق إلى مسوغ العلاقة بين الطرفين، موضحين ورود تعيين المجاورة في الاستعارة إلى جانب تعيين المشابهة.

وبعد الفقرات الثلاث المشتقة، أساسا، من أهم الخلاصات التي توصلت إليها الدراسات البلاغية القديمة في موضوع الاستعارة، سننتقل في الفقرة الخامسة إلى معالجة فاعلية الاستعارة في خلخلة وبناء انسجام الكلام في الآن نفسه. إنها تخلق لا تشاكلا ظاهريا في الكلام، ثم تخلق أسباب ووسائل إدراك التشاكل فيه.

وسندرس في الفقرة السادسة استعارة الوضعيات لوضعيات أخرى، مركزين على الأمثال والعبارات المسكوكة ذات التأويل الاستعاري.

وسننكب في الفقرة السابعة على الاستعارة الفعلية انطلاقا من الإسناد المشوش بين الفعل وبنيته الموضوعية. وسنقدم لفك هذا التشويش الظاهري ثلاث مقاربات : مقاربة سنطلق عليها اسم فرضية التعيين، وسنبين نقائصها. ومقاربة سنسميها فرضية حذف سمة، وسنناقشها ونبين المشاكل المرتبطة بها. ومقاربة سنطلق عليها اسم فرضية الدور النمطي، وسنبين فاعليتها في تفسير البنيات الإسنادية الاستعارية.

أما في الفقرة الثامنة فسننظر في الاستعارة الشعرية التي تقدم نصيبا بارزا من الإبداع والخصوصية. وسنقارن بين هذه الاستعارات والاستعارات العرفية التي لا تخرج عن النسق المعرفي المألوف، ولا تأخذ البادرة في اكتشاف وافتراض ترابطات جديدة

وغير مسبوقة. وسنقترح مقاربة معرفية قائمة على تطوير النموذج الشبكي لمعالجة الاستعارة الشعرية.

1.2. الاستعارةُ نقلٌ أم ادِّعَاء ؟

قارب العرب القدماء في حديثهم عن الاستعارة بين هذا الأسلوب والعارية. والعارية ضرب من المعاملة، « وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئا »[1].

تقوم المقاربة، إذن، على وجود شبه في التصور بين العارية والاستعارة : فإذا كانت العارية لا تعار إلا في إطار تقارب بين شخصين، فإن هذا التقارب وارد في الاستعارة التي تقتضي، بدورها، وجود علاقة بين طرفيها.

ثم إن العارية لا تفقد انتماءها إلى صاحبها الأصلي بمجرد انتقالها إلى شخص ثان، بل إنها تظل ملكه وخاصيته المميزة له، وما انتقالها إلى الثاني إلا على سبيل الإعارة. هذا التصور وارد في الاستعارة التي يحافظ فيها المعنى على انتسابه إلى الطرف الأصلي بالرغم من انتقاله إلى طرف آخر.

ويظهر من خلال حديث العارية أن الاستعارة عملية نقل من طرف إلى طرف آخر تسوغها علاقة ما بينهما. وقد قصر أكثر القدماء هذه العلاقة على المشابهة.

إلا أننا نجد الآمدي يعمم مسألة العلاقة في الاستعارة لتشمل مناسبات أخرى، فاستعارة معنى لمعنى آخر، في نظر هذا الناقد، تسوغها المشابهة أو المقاربة أو المناسبة أو السببية. يقول الآمدي : « وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه ؛ فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه »[2].

والملاحظ أن انتباه الآمدي إلى وجود علاقات متباينة تجمع بين طرفي الاستعارة يحمل كثيرا من الإمكانات لم يتم استغلالها في الدراسات التي جاءت بعده. وسنبين، فيما بعد، أن الاستعارة لا تقوم على المشابهة فقط.

كما يظهر من استعراض تعريفات القدماء المشتغلين على الاستعارة تركيزهم

1) ابن الأثير، **المثل السائر**، ج. 1، ص. 348.
2) الآمدي، **الموازنة**، ج. 2، ص. 250.

على جهة النقل فيها. إن استعمال معنى مكان آخر نتيجة مسوغ معين يتم على أساس النقل. هذا التصور وارد في تعريف الرماني للاستعارة حيث يقول : «الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل والإبانة»[3].

يفهم من كلام الرماني أن هناك لغةً ـ أصلا تُشتَقُّ منها لغةٌ ـ غيرُ أصل هي لغة المجاز بصفة عامة، وأن العلاقة بين اللغتين نقلية تخضع لإرادة مستعمل اللغة ورغبته في الإبانة والتوضيح. ودون الدخول في مناقشة مفاهيم اللغة ـ الأصل واللغة ـ غير الأصل، والحقيقة والمجاز، التي سنعرض إليها في حينها، سنحتفظ بفكرة النقل الآن.

في الإطار النقلي نفسه يندرج تعريف القاضي الجرجاني للاستعارة، والذي أورده ابن رشيق في **العمدة** حيث يقول : «قال القاضي الجرجاني الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصلي، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها»[4]. كما يندرج في المجال نفسه تعريف ابن الأثير الذي يعتبر الاستعارة «نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه»[5].

وإذا تركنا جانبا المشاكل النظرية التي ترافق هذه التعريفات، فإننا نجدها تشترك في اعتبار الاستعارة عملية نقلية، يتم بمقتضاها انتقال المعنى من ذات هو معروف بارتباطه بها ارتباطا أصليا إلى ذات أخرى تمتلك ذاك المعنى مؤقتا.

والواقع أن التصور النقلي، الوارد في تعريفات المشتغلين على الاستعارة من اللغويين والنقاد والإعجازيين العرب القدماء، يمكن إدراجه في المنظور الاستبدالي للاستعارة الذي تعود أصوله إلى أرسطو. ويقوم هذا التصور على ترسيخ فكرة وجود معنيين، أحدهما أصلي أو حرفي، والثاني فرعي أو مجازي، وأن الاستعارة تستبدل الأول بالثاني. أما وظيفة الاستبدال فتتباين بين التوضيح والتجميل والتأكيد.

إلا أن تصور الإمام عبد القاهر الجرجاني للاستعارة عرف تطورا ملحوظا، ذلك أن الإمام انتقل من النظر إلى الاستعارة باعتبارها عملية نقلية تفصح عن إمكان انتقال اللغة من الأصل إلى الفرع، إلى النظر إليها باعتبارها عملية ادعائية. إن الاستعارة ،في نظره، ليست نقل معنى من طرف هو مالكه وصاحبه الأصلي إلى طرف هو مستعيره ومقترضه، بواسطة مسوغ ما. إنها، عكس ذلك، ادعاء المعنى لمعنى آخر. فأنت لا تطلق

3) الرماني، **النكت في إعجاز القرآن**، ص. 79.
4) ابن رشيق، **العمدة**، ج. 1، ص. 270.
5) ابن الأثير، **المثل السائر**، ج. 1، ص. 351.

معنى لفظ ما على معنى لفظ آخر إلا عندما تدخله في جنسه ،وتدعي أنه هو. يقول الإمام في هذا الصدد : « وإطلاقهم في الاستعارة أنها « نقل العبارة عما وضعت له من ذلك »، فلا يصح الأخذ به، وذلك أنك إذا كنت لا تطلق اسم « الأسد » على « الرجل »، إلا من بعد أن تدخله في جنس الأسود من الجهة التي بينا، لم تكن نقلت الاسم عما وضع له بالحقيقة، لأنك إنما تكون ناقلا، إذا أنت أخرجت معناه الأصلي من أن يكون مقصودك، ونفضت به يدك. فأما أن تكون ناقلا له عن معناه، مع إرادة معناه، فمحال متناقض »[6].

إن مفهوم الادعاء الذي قال به عبد القاهر الجرجاني في **الدلائل** يحمل كثيرا من الإمكانات التي لم يستطع المشتغلون على الاستعارة من العرب القدماء استثمارها، تماما كما فعلوا بخصوص اقتراح الآمدي المتعلق بتباين مسوغات العلاقة بين طرفي الاستعارة.

ويمكن حصر اجتهادات القدماء في تعاملهم مع الاستعارة في العناصر التالية :

أ . الاستعارة مسألة لغوية.

ب. الاستعارة عملية نقلية. ونسجل تميز الجرجاني بقوله فكرة الادعاء.

ج. يحضر طرف من طرفي الاستعارة، ويغيب الطرف الثاني أو يبقى على أحد لوازمه المشيرة إليه، كما يحدث في الذي أطلقوا عليه اسم الاستعارة المكنية.

د. مسوِّغ الاستعارة هو المشابهة. ونسجل تميز الآمدي الذي جعل المسوغ مناسبة أشمل من المشابهة.

هـ. وظيفة الاستعارة إما اتساعية أو تأكيدية أو تجميلية أو توضيحية، أي أنها صيغة زائدة، يتم الانتقال إليها حسب رغبة مستعملها.

أما بالنسبة للعنصر (هـ)، فقد بينا في الفصل الأول أن الاستعارة أعم من أن تقتصر على وظيفة جمالية. وسنؤكد في فقرات هذا الفصل أنها ليست اتساعا زائدا تتحكم فيه رغبات المتكلمين، وعنوان التمكن من اللغة وغرائبها. سنبين أنها ضرورة من ضرورات الحياة، وآلية فعالة للتعلم وتجاوز الحبسات التواصلية لدى الأطفال والبالغين.

أما فيما يتعلق بالعنصرين (أ) و(ب) فسنبين أن الاستعارة عملية فوق لغوية. إنها عملية تصورية تسقط في اللغة والعمل، وتنظم حياتنا اليومية، وتخترق وجودنا

6) الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص. 435.

وعلاقتنا بالعالم. كما سنبين أن العلاقة بين طرفي الاستعارة ليست نقلية بل تفاعلية.

وأما ما تعلق بالعنصر (ج)، فسنبين بشأنه أن الاستعارة لا تقوم على الحذف وإلغاء أحد الطرفين. وأما ما تعلق بالعنصر (د)، فسنبين فيه أن مسوغ الاستعارة ليس المشابهة فحسب، بل المجاورة كذلك.

2.2 . الاستعارة والفكر

1.2.2 . المنظور التفاعلي عند ريتشاردز وبلاك

سبقت الإشارة إلى أن هناك منظورا تقليديا للاستعارة ذا طابع استبدالي، أصّله أرسطو واتبعه فيه المصنفون البلاغيون الغربيون القدماء وكثير من الباحثين المعاصرين. وقد أدخلنا في هذا المنظور أغلب تعريفات العرب القدماء للاستعارة. ويقوم هذا المنظور على اعتبار الاستعارة عملية معجمية، يتم بمقتضاها الانتقال من معنى حرفي إلى معنى مجازي بواسطة مسوغ المشابهة. والغاية من الاستعارة في التصور الاستبدالي جمالية أو أسلوبية.

وقد فرع بلاك عن هذا المنظور منظورا آخر أطلق عليه اسم منظور المقارنة[7]. والفرق بين المنظورين أن الأول يرى أن الاستعارة مشتقة من بنية حرفية، وأما الثاني فيرى أنها مشتقة من بنية تشبيهية ترد فيها أداة التشبيه. فإذا أخذنا، مثلا، البنية (1).

(1) زيد أسد

فإنها في المنظور الاستبدالي مشتقة من (2)، وفي منظور المقارنة مشتقة من (3).

(2) زيد شجاع

(3) زيد كالأسد

وقد تم انتقاد هذين التصورين من قبل ريتشاردز [8] وبلاك، اللذين ركزا على الطابع الذري لهذين المنظورين اللذين يعزلان الاستعارة عن سياقها التركيبي، واللذين يضعان حدودا فاصلة بين طرفي الاستعارة حيث يحافظ كل واحد منهما على

7) بلاك (1962) Black، ص. 35. وللتوسع في نظريات الاستعارة يراجع مفتاح (1985)، ص. 82.

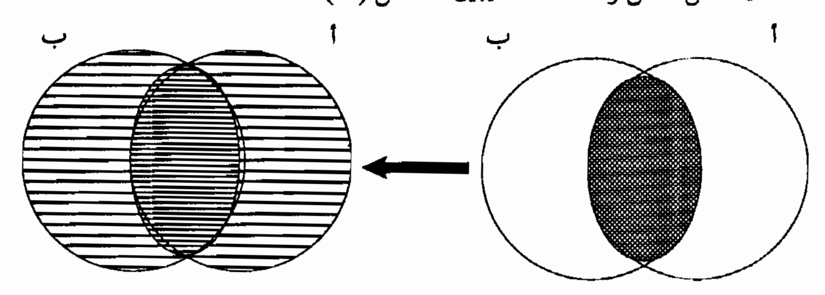
8) ريتشاردز (1939) Richards.

خصائصه ويتم استبدالهما ببعضهما عند الحاجة التجميلية أو التوضيحية.

ولتجاوز هذا التقصير التركيبي اقترح بلاك التمييز بين الكلمة الاستعارية التي أطلق عليها اسم البؤرة (Focus)، وباقي الجملة الذي أطلق عليه اسم الإطار (Frame).

تفقد البؤرة بعض خصائصها وتضاف إليها خصائص أخرى بفعل تفاعلها مع الإطار الذي لا يسلم بدوره من عملية الفقد والإضافة هاته: إن الأسد في (1) يفقد بعض خصائصه، وتضاف إليه أخرى، وزيدا كذلك، حيث يمكنك رؤية سمات بشرية في الأسد، وأخرى حيوانية في زيد بفعل التفاعل.

كما انتقد التفاعليون المنظور الاستبدالي من جهة كونه يقتصر على اعتبار الاستعارة مسألة لغوية. إنها، حسب التفاعليين، تفاعل بين فكرين، «نشيطين معا، تحملهما كلمة واحدة، أو مركب واحد»[9]. ويبدأ التفاعل بملاحظة السمات المشتركة بين الفكرين النشيطين، ثم يتم الانتقال إلى وحدة تشملهما معا ناتجة عن التفاعل لا النقل. وتجدر الإشارة إلى أن الوحدة الناتجة عن التفاعل لا تعني عملية إضافة بسيطة للطرفين إلى بعضهما. إن الاستعارة عملية ذهنية يؤخذ فيها بعين الاعتبار المؤتلف والمختلف ليشكل الكل وحدة، كما يبين الشكل (1).



الشكل 1: المنظور التفاعلي للاستعارة.

إن الفكرة الناتجة عن التفاعل ليست حاصل عملية إضافة أ إلى ب، بل هي مولدة وجديدة، نستطيع بواسطتها إدراك الشيء غير المعتاد في طرفي الاستعارة عن طريق شيء آخر نعرفه، ونتمكن، كذلك، من النظر إلى المعتاد نفسه نظرة جديدة.

9) نفس المرجع، ص. 93.

والملاحظ أن الطابع الجشطالتي ظاهر في فكرة ريتشاردز هاته، ذلك أن النظرية الجشطالتية ترى أن البنية ليست بالضرورة حاصل جمع أجزائها، بل إنها من طينة مختلفة عن هذا الجمع.

وعندما نتعامل مع الاستعارة باعتبارها مظهرا فكريا، وأنها تنبني على تفاعل فكرين نشيطين، فإننا نتصورها مركزية في الفكر البشري، وفي طريقة الناس في التفكير والنظر إلى الموضوعات داخل شبكات من العلاقات التي تقوم على مسوغات مثل المشابهة والمجاورة والتضمن.

لذلك، يمكن التمييز بين نوعين من الاستعارات : استعارات شعرية، ونقصد بها الاستعارات التي تعرف درجة كبيرة من الإبداعية. هذا النوع يحتاج إلى تمرن كبير، وإلى استثمار ملكة المشابهة لولوج عوالم جديدة وبناء علاقات غير مسبوقة بين الموضوعات. واستعارات جذرية (Radical Metaphors)، ونقصد بها الاستعارات العادية التي تظهر في لغة الناس بعيدا عن أي قصد إبداعي.

لقد استثمرت الدراسات ذات الصبغة المعرفية أطروحات ريتشاردز وبلاك لتعمق النظر في الاستعارات الجذرية باعتبارها مظهرا أساسيا من مظاهر الفكر البشري. إن العالم المحيط يُنظم ويُتَمثَّل بواسطة تعميمات استعارية تمكننا من النظر إلى المجرد من خلال المحسوس، وتمكننا من إسقاط الأبعاد الفضائية على قطاعات غير فضائية.

2.2.2. الطبقات الاستعارية الكبرى

عندما نقلع عن التمركز داخل تصور جمالي لا ينظر إلى المشابهة إلا في اللغة الراقية، ونتبنى تصورا معرفيا يعتبر المشابهة اللسانية إسقاطا للمشابهة التصورية التي تعد أساسا من أسس المقولة، فإننا سنلاحظ الاستعارة في بنيات لا تبدو كذلك للوهلة الأولى. نحتاج إلى تدقيق كبير كي نضبط الجانب الاستعاري في هذه البنيات. فإذا نظرنا إلى (4)، فإنه يبدو لنا أنها جملة خالية من أي عملية قياسية. إلا أنه إذا دققنا النظر، فإننا سنلاحظ أن الكلام فيها مقدم كأنه مجرى. ينتقل الكلام ويصل، له مصدر ويتجه نحو هدف.

(4) يصلني كلام هند صادقا

نعتبر البنية في (4) مشتقة من استعارة كبرى هي : **الكلام مجرى**. وعن هذه الاستعارة تشتق، كذلك، بنيات مثل (5).

(5) أ. صعوبة مفرداتك حالت دون وصول أفكارك إلى الناس

ب. اخترقت الخطبة وجدان المستمعين

ج. بلغت فصاحته مشارق الأرض ومغاربها

د. استقبلت كلامك بكثير من الاحتراس

وكما ينظر إلى الكلام كأنه مادة تنتقل وتتحرك من مصادر إلى أهداف، ينظر إليه باعتباره وعاء يحتوي الأفكار، أي أنه محتوٍ والأفكار محتوى. نضع أفكارنا في أوعية ونرسلها عبر مجارٍ. لذلك، نجد في اللغة العادية بنيات مثل (6).

(6) أ. هذه العبارات مليئة بالعواطف النبيلة

ب. نطق المحامي بكلام فارغ

ج. ألفاظ الخطيب مجوفة

يبدو من هذه المعطيات أن الكلام يكون مملوءا وفارغا حسب قيمة الأفكار التي نضعها فيه، لأنه أوعية ولأنها كمٌّ يخف أو يرجح[10].

تتسع دائرة النظر إلى الاستعارة إذ لا تبقى منحصرة في علاقات معروفة ومستهلكة، وفي بنيات بارزة المشابهة. إنها تشمل بنيات لا تبدو استعارية للوهلة الأولى، إلا أن التدقيق فيها يبرز أنها مشتقة من استعارة عامة أو كبرى تنظم الوجود واللغة والعلاقات بين الكائنات البشرية، وبين البشر والمحيط. إن الإنسان كائن لا يحب أن يعيش خارج فكرة العلاقة ومسوغاتها.

ومما يؤكد اشتقاق كثير من كلامنا من الاستعارة الفضائية **الكلام مجرى**، ربط العرب بين إصابة الرامي وسداد سهمه وبين الإصابة في الكلام والسداد، فهم يقولون : «فلان مصيب الرأي سديده»، ومن ذلك قول هبيرة بن أبي وهب مشبها الكلام بالنبال :

وإنَّ كَلاَمَ المَرْءِ في غَيْرِ كُنْهِهِ لَكَالنَّبلِ تَهْوِي لَيْسَ فِيها نِصالُها

وقول أحد الرجاز :

والقولُ لا تَمْلِكُه إذا نَمَا كَالسَّهْم لا يُرْجِعُه رَامٍ رمى[11]

ومما يؤكد أن الكلام وعاء وأن الأفكار كمٌّ ما ورد على لسان صحار العبدي

10) أطلق ريدي (1979) Reddy على هذا النوع من الاستعارات اسم استعارة المجرى (Conduit Metaphor).

11) البيتان واردان في : **البيان والتبيين**، ج. 3، ص. 203.

الذي سأله معاوية عن الكلام الفصيح فأجاب : « شيء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا »[12].

لا تدخل الاستعارة ضمن نسق تصوري من مستوى ثان، نلجأ إليه إذا رغبنا في الاتساع والتأنق في الكلام. إن جزءا مهما من نسقنا التصوري قائم على الاستعارة التي هي، أساسا، وسيلة من الوسائل التي نُمَقْوِل بواسطتها الموضوعات والأوضاع. لذلك، يجب أن لا نستغرب إذا وجدنا أن كثيرا من كلامنا استعارات ميتة، نسي مستعملوها أنها ناتجة عن ملاحظة علاقة من نوع معين، أو استعارات جذرية لا نكاد نلاحظ جانبها الاستعاري، أو استعارات شعرية يحركها دافع إبداعي، أو استعارات اضطرارية نلجأ إليها مكرهين، كما سنبين فيما بعد.

أما الاستعارات الميتة فنجدها في بنيات مثل (7).

(7) أ . نلت الجائزة

ب . فلان أحمق

فاستعمال الجائزة في (7 أ) استعارة ميتة، لأن فعل أجاز (أجاز فلان فلانا) كان يدل في بداية الاستعمال على تمكين القَيِّم على الماء الرجلَ من الماء حتى يجيزه ويذهب لوجهه : « فيقول الرجل إذا ورد الماء لقيم الماء : أجزني، أي أعطني ماء حتى أذهب لوجهي وأجوز عنك، ثم كثر هذا في كلامهم حتى سموا العطية جائزة »[13]. والملاحظ أن الانتقال من تمكين الرجل من الماء إلى تمكينه من الهدية تسوغه، جزئيا، المشابهة، إلا أن تمكين جائزة الماء تلاشى بفعل تطور اللغة، واستقر تمكين الجائزة بمعنى الهدية والمكافأة.

النسيان نفسه أصاب معنى الحمق الذي اطرد في بداية الاستعمال بمعنى السكر، ثم استعمل في الجنون بفعل ملاحظة مناسبة بين المعنيين، ثم تلاشى المعنى الأول واستقر الثاني.

وأما الاستعارات الجذرية فواردة في اللغة بشكل يكاد لا يبدو ا ستعاريا، كما بينا في معطيات سابقة. وأما الاستعارات الاضطرارية، فمن الوسائل الأساسية التي نلتجئ إليها لتجاوز الحبسات التواصلية، ووسيلة فعالة لتقليص أي شساعة معجمية غير مفيدة. فإذا كنا نتوفر على تسميات مرتبطة بموضوعات معينة، فإنه بالإمكان

12) نفس المرجع، ج. 1، ص. 96.
13) الانباري، **الزاهر في معاني كلمات الناس**، ج. 2، ص. 16.

سحبها على موضوعات أخرى تدخل في مجالها التصوري ولا تتوفر على اسم مميز. والجدير بالذكر أن عملية السحب هاته تسوغها علاقة المشابهة[14]. يتعلق الأمر ببنيات مثل (8).

(8) أ . كتبت الرسالة على ورقة بيضاء

ب . جناحا الطائرة متوازيان

ج . كسرت رجل المائدة

فإذا بحثنا عن الاسم المرتبط بما نكتب عليه وما صفته البياض، فإننا لن نجده. سنجد، فقط، اسم الورقة الذي يطلق، أساسا، على أوراق الشجر. لقد وجدنا أنفسنا مضطرين إلى هذا السحب حتى لا يطول معجمنا، ويصبح لا نهائيا.

الكلام ذاته يقال عن الجناح والرجل. وتجدر الإشارة إلى أن مسوغ السحب الاضطراري هو ملاحظة مشابهة بين الموضوع الذي لا اسم له والموضوع المشتهر بالاسم.

يرد هذا النوع من الاستعارات بكثرة في لغة الناس الذين يظهر أنهم حريصون على عدم توسيع معجمهم بشكل غير نهائي. نجد في اللهجة المغربية، وبكل تلقائية، بنيات مثل (9).

(9) أ . راس السوق

ب . ايد لمهراز

ج . فم لبراد

د . رجل لكرسي

هـ . عين لبرا

ولتوضيح التراكم الواسع للاستعارة في لغتنا اليومية، قدم لايكوف وجونسون (1980) بعض الاستعارات الكبرى التي تبنين نسقنا التصوري. نستطيع أن نبنين تصورا من خلال تصور آخر، كما هو الحال في الاستعارة التصورية (Conceptual Metaphor) : **النقاش حرب** التي تشتق منها بنيات مثل (10).

(10) أ . **أقوالك لا يمكن الدفاع عنها**

ب . **هاجم كل نقطة ضعف في تحليله**

14) سنبين في الفقرة (3.2.2) أن الاستعارة الاضطرارية مساند مهم في تعلم الأطفال اللغة.

ج . انتقادات الأستاذ تصيب الهدف بدقة

د . هدمت برهنته

هـ. انتصر المرشح على خصمه في المواجهة الصحفية

نلاحظ في هذه المعطيات تراكم الفاظ ذات طبيعة حربية مرتبطة بمجال النقاش كالدفاع وإصابة الهدف والهدم والانتصار. ينطبق، إذن، جزء من الشبكة التصورية لمفهوم «الحرب» على مفهوم «النقاش».

ومن الاستعارات التصورية، او البنيوية حسب اصطلاح الباحثَين، التي تنظم نسقنا التصوري وتنظر إلى تصور من خلال آخر الاستعارة **الوقت مال**. إلا ان لايكوف وجونسون ربطا هذه الاستعارة بالمجتمعات الصناعية المتحضرة ،وبالتالي منحاها قدرة إنتاجية إقليمية. تتعامل الحضارات الراقية مع الوقت باعتباره قيمة يجب الحفاظ عليها، ومنتوجا يجب استثماره بحرص قصد تحقيق الربح.

ولتجاوز الطابع الإقليمي لهذه الاستعارة، ومنحها قدرة إنتاجية اقوى، نقترح اعتبارها استعارة عامة تتحكم في الكلام بالرغم من الاختلافات الثقافية. إلا ان المجتمعات والحضارات تقوم بتوسيطها[15]. فالمجتمعات المتقدمة والصناعية تنظر إلى الوقت باعتباره قيمة يجب ان تستثمر خير استثمار، وان يستغل في دقائقه وثوانيه، وبالتالي، فهي تراكم بنيات مثل (11)[16].

(11) أ . You're wasting my time

وقتي تضيع أنت

أنت تضيع وقتي

ب . I don't have the time to give you

أنت اعطي الوقت ملك لا انا

انا لا املك وقتا اعطيك إياه

ج . How do you spend your time these days ?

الأيام هذه وقتك صرف أنت فعل كيف

كيف تصرف وقتك هذه الأيام ؟

15) نستعير مصطلح الوسائط (Parameters) من الاعمال التوليدية التي تنحو نحوا كليا، وتهتم بالمتغيرات المميزة للأنحاء الخاصة. انظر للتوسع تشومسكي (1981) و(1986) والفاسي الفهري (1990) و(1993).

16) المعطيات الواردة في (11 أ.د) ماخوذة من : لايكوف وجونسون (1980)، ص. 7-8.

د. I lost a lot of time when I got sick

مرض أنا عندما وقت من كثيرا ضاع أنا

أضيع كثيرا من الوقت عندما أمرض

أما المجتمعات المتخلفة، فتوسط هذه الاستعارة بواسطة تكرار جمل مثل التي في (12).

(12) أ . نلعب الورق انتظارا لآذان الإفطار

ب. خذ كل وقتي، فأنا معك إلى الصباح

ج. لا تأبه بتبذيرنا الحصة في هذا الحوار.

ومن الإسقاطات الشعرية لهذه الاستعارة التصورية قول الشاعر إيليا أبي ماضي:

لا تقنطنَّ من النجاح لعثرةٍ ما لا يُنال اليوم يدرك في غد [17]

ومن إسقاطاتها البنيتان المسكوكتان في (13).

(13) أ . اللي بغا يربح، را لعام طويل

ب. اللي زربو، ماتو.

ويفهم من البنيات السابقة أن الوقت عملة رخيصة، يمكن صرفها دون فائدة ترجى، ويمكن تبذيرها بعشوائية ما دام الاقتصاد فيها غير مُجْد.

والواقع أن فكرة التوسيط التي جاءت بها الأبحاث التوليدية، تستطيع أن تتجاوز التضييقات الإقليمية التي حاولت بعض الدراسات المعرفية الحديثة إسقاطها على التعميمات الكلية (نقصد أعمال لايكوف وجونسون وكوفيتش)[18]. هناك، في نظرنا، استعارات كلية توسط حسب الثقافات والحضارات.

ويمكن إسقاط التصور التفاعلي على الاستعارة التصورية، بحيث يمكن للمفهوم الأول أن يبنين النسق التصوري للمفهوم الثاني، ويمكن للمفهوم الثاني، بدوره، أن يبنين النسق التصوري للمفهوم الأول. فإذا أخذنا الاستعارة : **الإنسان حاسوب**، فإننا سنعتبر الطرفين نشيطين معا، اي أن كليهما يبنين الآخر. فبواسطة هذه الاستعارة تبدو الآلة إنسانا، تحسب وتخزن وتقوم بالبرمجة. ويبدو الإنسان، بدوره، آلة

17) ديوان إيليا أبي ماضي، ص. 267.

18) بين كوفيتش (1995 Kovecses) أن عدة أبحاث اشتغلت على استعارة الغضب في لغات مثل الصينية واليابانية، وتوصلت إلى نفس النتائج التي توصل إليها هو ولايكوف بخصوص هذه الاستعارة في اللغة الانجليزية. إلا انه حاول إثبات الفوارق الثقافية والتاريخية بين الاستعارة في هذه اللغات.

تقوم بعمليات رياضية وتتذكر وتعتمد على الرموز والتجريد. عن هذه الاستعارة الكبرى تتفرع البنيات (14) و(15).

(14) أ . خزن الحاسوب المعلومة

ب. حاورني الحاسوب فلم افهمه

ج. فكرت الآلة لحظة، ثم انجزت المطلوب

(15) أ . كنت حاسوبا في إنجاز المعادلة

ب. استرجعت الواقعة بسرعة

ج. خزنت رقم هاتفك في ذاكرتي

ويمكن، كذلك، أن نسقط التصور التفاعلي على الطريقة التي ينظر بها الإنسان إلى الطبيعة بواسطة الاستعارة : **الطبيعة إنسان**. عن هذه الاستعارة الكبرى تتفرع بنيات ينظر بواسطتها الإنسان إلى الأرض كأم حنون ذات حضن وحنان، وإلى السماء كأنها عيون تبكي، وإلى الربيع كأنه ثغر ضاحك، كما يبدو في (16).

(16) أ . أخذتني الأرض في أحضانها

ب. يتنفس النسيم بارتخاء

ج. بكت السماء

د . ضحك الربيع

هـ. صاح الزرع وجن (إذا نما)

ثم إن الإنسان، كذلك، يكتسب كثيرا من خصائص الطبيعة وصفاتها. وهكذا، نرى البشر يتحاورون بحرارة أو يتصرفون ببرود، ويتعاملون داخل أجواء معينة، كما تبين البنيات في (17).

(17) أ . عانقته عناقا حارا

ب. صافح الصديق صديقه ببرود

ج. أجواء العلاقة العربية العربية لا تبشر بخير

ننظر إلى الاستعارة نفسها من خلال النسق التصوري لمفهوم الوجود الإنساني. هناك استعارة تصورية هي : **الاستعارة إنسان**، ومفهومها ان الاستعارة تولد جديدة بواسطة ملاحظة علاقة أو افتراضها، ثم تبدأ في النمو والترعرع والشهرة حتى تكبر، ثم تموت فتنسى أصولها الاستعارية، مثل ما بينا بخصوص الجائزة والحمق. هذه المراحل تطبع حياة الإنسان الذي يولد ثم يشب عن طوقه، ثم يشيب فيموت.

لذلك، يبدو أن قدر الاستعارة أن لا تخلد مهما كان جمالها، فمصيرها الموت عاجلا أم آجلا. وقدر اللغات أن تكون مقبرة لاستعارات ميتة نسيت أصولها. وإذا كان الإنسان يعيش قدره الوجودي ضمن لحظة محدودة في الزمن، فإن عمر الاستعارة قد يطول ويستمر أجيالا. نتصور مسار الاستعارة كالتالي :

استعارة وليدة ----> استعارة عرفية ----> استعارة ميتة

وإذا كان الإنسان يبنين نسقا تصوريا بواسطة نسق تصوري آخر، وذلك بشكل جزئي، أي أن التصور الهدف يبنين، جزئيا، بواسطة التصور المصدر، فإن هناك نوعا آخر من الاستعارات الكبرى يبنين نسقا تصوريا معينا بشكل شامل. ويطلق لايكوف وجونسون على هذا النوع من الاستعارات مصطلح الاستعارات الاتجاهية (Orientational Metaphors)، وهو نوع ذو طابع فضائي تحكمه علاقات مثل : فوق / تحت، وداخل / خارج، وأمام / خلف، ومركز / هامش ... الخ.

ونذكر من استعارات هذا المجال : السعادة - فوق / الشقاء - تحت. عن هذه الاستعارة تتراكم في لغتنا اليومية بنيات مثل (18) و(19).

(18) أ. معنوياتي مرتفعة جدا

ب. مستوى هذا القسم عال

ج. كدت أقفز من الفرح

د. طرت فرحا

(19) أ. معنوياتي هابطة جدا

ب. مستوى هذا القسم منحط

ج. سقط زيد مريضا

د. سقطت المدينة في يد العدو

والملاحظ أن الاستعارة الاتجاهية القائمة على الثنائية : فوق / تحت لا تقوم، فقط، بترتيب كلامنا ومنحه المرونة الضرورية، بل تقوم، كذلك، بتنظيم أعمالنا ومعتقداتنا : فالموتى، مثلا، يدفنون تحت، وتصعد أرواحهم فوق. وآدم حين ارتكب المعصية جاءه الأمر الإلهي الصارم بالنزول إلى تحت. والأعلام تنتكس عند النكبات، وترتفع عالية عند السعادة والنصر .. الخ. لذلك، تتعدى الاستعارة اللغة إلى مجال أوسع هو مجال الفكر الذي يتحكم في لغتنا وأعمالنا.

ويبنين تصور اليمين جزءا كبيرا من النسق الإيجابي في الحضارة الإسلامية، يتعلق الأمر بعدد من الآيات القرآنية التي ربطت الفلاح باليمين. ويتعلق، كذلك،

بكثير من كلام العرب، وخاصة الشعر، «وما زال الناس يقولون للرجل إذا أرادوا حثه على الأمر وأن يأخذ فيه بالجد «أخرج يدك اليمنى» وذاك أنها أشرف اليدين وأقواهما والتي لا غناء للأخرى دونها، فلا عنى إنسان بشيء إلا بدأ بيمينه فهيأها لنيله. ومتى قصدوا جعل الشيء في جهة العناية جعلوه في اليد اليمنى»[19].

ومن الإسقاطات الشعرية لهذه الاستعارة الفضائية، قول الرماح بن ميادة :

ألم تكُ في يُمنى يديك جعلتني فلا تجعلنّي بعدها في شمالكا[20]

إلى جانب الاستعارات التصورية والاستعارات الاتجاهية، هناك نوع ثالث من الاستعارات نبنين من خلالها الموضوعات المجردة اعتمادا على بنية الموضوعات المحسوسة. ينظر إلى الأفكار المجردة كالعقل والحقيقة مثلا، وإلى الانفعالات كالحب والحسد، باعتبارها أشياء مادية. يطلق لايكوف وجونسون على هذا النوع من الاستعارات مصطلح الاستعارة الوجودية (Ontological Metaphor). إن الفعل سقط يرتبط بموضوعات مادية ومحسوسة، كما يظهر في (20).

(20) أ . سقطت الصخرة من أعلى الجبل

ب . سقط زيد حين كان نازلا في الدرج

ج . أسقط الملاكم خصمه في الجولة الأولى.

إلا أنه يمكن إسقاط حسية الفعل سقط على موضوعات مجردة، كما يظهر في (21).

(21) أ . سقطت معنوياته بمجرد سماع الخبر

ب . أفعالك جعلتك تسقط في نظري

ومن الاستعارات الوجودية الاستعارة : **العقل آلة** التي تشتق عنها بنيات مثل (22).

(22) أ . أصيب عقلي بعطل

ب . تعطلت قدرتي على التفكير

ولا تشتغل هذه الأنساق الاستعارية بشكل معزول، بل إنها تتفاعل فيما بينها. فإذا رجعنا إلى البنية (18 أ)، فإننا نلاحظ أنها ناتج عمليتين استعاريتين : استعارة وجودية نظرنا بواسطتها إلى المعنويات باعتبارها شيئا محسوسا، واستعارة اتجاهية نظرنا

19) الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص. 312.

20) البيت وارد في : قدامة، **نقد الشعر**، ص. 157.

بواسطتها إلى المعنويات باعتبارها إسقاطا لإيجابية ما هو فوق.

والواقع أن الاستعارات الكبرى لا تشكل مصدر اشتقاق كثير من لغتنا اليومية وكلامنا العادي فحسب، بل إنها تشكل مصدر تفريع استلزامات استعارية (Metaphorical Entailments)، تبنين نسقنا التصوري بشكل أكثر دقة [21]. فإذا أخذنا الاستعارة الكبرى المبنينة لنسق الغضب باعتباره انفعالا: **الغضب حرارة**، وأسقطناها على السوائل [22]، فإننا سنحصل على استلزام استعاري مثل:

- يتطاير السائل عندما يرتفع ضغط الغضب.

عن هذه الاستعارة المفرعة تشتق بنيات مثل (23).

(23) أ. فار فائر الرجل

ب. الغضب يغلي في عروقي

ج. تغيظ الرجل من الغضب

كما نحصل على استلزام آخر مثل:

- الغضب المرتفع يولد ضغطا على المحتوي.

وعن هذه الاستعارة تشتق بنيات مثل (24).

(24) أ. فجر المظلوم الغضب الساكن بداخله

ب. لم أستطع ضبط أعصابي

ج. تطاير الشرر من عينيه

ومن الإسقاطات النشيطة للاستعارة: **الغضب حرارة** في اللغة العربية، تصور الغضب نارا تشتعل وتضطرم وتحتدم، كما يظهر في (25) [23].

(25) أ. اشتاط غضبا

ب. هدأ لهيب اغتياظه

ج. برد التهاب تغيظه

ويمكن سحب هذا المعمار الاستعاري على لائحة كبيرة من المشاعر التي نحس بها كالفرح والحب والسعادة، وعلى أشياء أخرى ليست ذات طابع انفعالي.

21) انظر لايكوف (1987) بخصوص تحليله النسق التصوري لمفهوم «الغضب».

22) يسقط لايكوف هذه الاستعارة على الأشياء الصلبة كذلك، فتنتج عن الإسقاط استلزامات استعارية أخرى.

23) المعطيات مأخوذة من: قدامة، **جواهر الألفاظ**، ص. 40.

يتضح مما سبق أن الاستعارة ليست عملية نقلية نقوم فيها باستبدال معنى أصل بمعنى آخر يناسبه، على وجه التوسع والتحسين. إنها، عكس ذلك، مكون من مكونات معمار الذهن، نفكر بواسطتها، ونقلص عبرها إمكان وجود معجم غير محدود، يتعدد بتعدد الموضوعات والأوضاع في العالم.

وجدنا أن أكثر لغتنا استعارات جذرية، تارة، واضطرارية، تارة أخرى، وميتة، من جهة ثالثة. كما وجدنا أن الإنسان ينظم علاقته بالآخرين وبالعالم حوله بواسطة استعارات كبرى تصورية واتجاهية ووجودية، تتفرع عنها كثير من البنيات التي لا ينظر إليها عادة باعتبارها استعارات. كما بينا أن الاستعارة أعم من أن تكون عملية استبدال. إنها، عكس ذلك، تفاعل بين طرفين نشيطين معا. ولكي يتضح الطابع المعرفي للاستعارة بشكل أكبر، سنبين في الفقرة التالية أنها وسيط معرفي فعال بين الطفل والتعلم.

3.2.2. الاستعارة والطفل

المرونة في ملاحظة المناسبات بين المجالات المعرفية، والاقتصاد في الكلام بواسطة توظيف آليات القياس والمقارنة، خصائص لا تميز البالغ ولا تعكس تطورا في النضج المعرفي واللغوي.

يستثمر الطفل منذ مراحل حياته الأولى هذه المرونة، وذلك الاقتصاد. لذلك، نندهش، نحن البالغين، إذا استمعنا إلى طفل يشبه، أو يعمم خصائص موضوع معروف على موضوع جديد بالنسبة إليه، ونحكم عليه، في أغلب الأحيان، بالذكاء وحسن البديهة، بالرغم من أنه يصدر عن ملكة لا تكلفه عناء كبيرا.

ولتمحيص فكرة المرونة في اختراق المجالات لدى الأطفال، أجريت دراسات ميدانية كثيرة على أطفال تتراوح أعمارهم بين سنتين وعشر سنوات. وقد دافعت هذه الأبحاث عن فكرة ورود فهم الاستعارة وإنتاجها في مرحلة مبكرة لدى الأطفال، مخالفة في ذلك ما ذهب إليه بياجي Piaget وأصحابه في المدرسة النفسية التكوينية، الذين يرون أن القياس وعقد المقارنات وملاحظتها عمليات تحتاج إلى نمو ذهني لا يتمكن منه الطفل إلا إذا تجاوز مرحلة العمليات الحسية (Opérations Concrètes)،

وابتدأ مرحلة العمليات الصورية (Opérations Formelles) [24].

1.3.2.2. الاستعارة الاضطرارية

إن كل متتبع لسلوك الأطفال يلاحظ انشغالهم الكبير بالتسمية. إنهم يسعون، دائما، إلى حصر المدركات وامتلاكها بواسطة تسميتها. لذلك، تكثر على ألسنتهم أسئلة مثل : ما هذا ؟ ومن هذا ؟ وما اسم هذا ؟ .. الخ. والملاحظ أن فكرة التسمية لدى الأطفال ترتبط بفكرة العلاقة، بمعنى أنهم يسحبون على الموضوعات والوضعيات الجديدة تسميات سبق لهم تخزينها ارتباطا بموضوعات ووضعيات أخرى. يرفضون التعامل مع العالم المحيط كأشياء مبعثرة ومتباعدة، يسمون الجديد باسم القديم إذا لاحظوا بينهما علاقة تشابه أو تجاور أو تضمن، يجمعون بين القمر والكرة جمع مشابهة، وبين اللباس التقليدي عند النساء والجدة جمع مجاورة.

نلاحظ، إذن، ارتباط مفهومي التسمية والعلاقة لدى الأطفال منذ المراحل الأولى من حياتهم. إنه انشغال مبكر بالمَقْوَلة، أي تسْمية الموضوعات والوضعيات وتنظيمها داخل حقول اعتمادا على درجات العلاقة فيما بينها. وإنه استعداد مبكر لتجاوز الحبسات الدلالية والعوائق التواصلية بواسطة سحب الاسم القديم على الموضوع الجديد.

وتلعب الاستعارة الاضطرارية دورا نشيطا في عملية السحب هاته لدى الأطفال. لقد بينا، سابقا، أن هذا النوع من الاستعارات يساهم في تقليص أي شساعة معجمية محتملة، ووجدنا أنه وسيلة نلجأ إليها عندما نصادف موضوعا لا اسم له فنضطر إلى تسميته بواسطة اقتراض اسم موضوع آخر يناسبه من جهة ما. فإذا نظرنا إلى البنية (26).

(26) عنق الزجاجة

فإنه بالإمكان تحويلها إلى علاقة قياسية يمثل فيها للاسم غير الموجود بمجموعة فارغة كالتالي :

24) دافع بياجي في أغلب أعماله عن مرحلية الذكاء عند الإنسان. وأول المراحل التي يبتدئ بها الباحث ذات طبيعة حسية حركية، حيث ينمو ذكاء الأطفال باكتسابهم إمكانات رمزية ذات علاقة بالأشياء المحيطة. وتجدر الإشارة إلى أن العمليات الحسية تستمر بالنسبة إلى هذا الباحث إلى حدود السنة الثانية عشرة. أما العمليات الصورية فذات طابع تجريدي يبتعد عن الحسيات. ولا تبتدئ هذه المرحلة إلا مع السنة الثانية عشرة.

(27) العنق بالنسبة للجسم ك ø بالنسبة للزجاجة

ويتم تحبير المجموعة الفارغة بالاسم المناسب من الطرف الأول من العلاقة القياسية. وبالطريقة نفسها يمكن النظر إلى البنيات (8 أ - ج).

(28) أ . الورقة بالنسبة للشجرة ك ø بالنسبة للكتابة

ب . الجناح بالنسبة للطائر ك ø بالنسبة للطائرة

ج . الرجل بالنسبة للجسم ك ø بالنسبة للكرسي

نتصور أن الطفل أكثر تعرضا للحبسات المعجمية، وبالتالي فهو أكثر التجاء إلى الاستعارة الاضطرارية. إنه يكتشف الجديد كل يوم، ويحتاج إلى التسمية كل لحظة. ولكي يتجاوز هذا المشكل، فإنه يلتجئ إلى تسميات مخزنة ومُمَقْوَلة اعتمادا على تجارب سابقة، ويسقطها على الموضوعات الجديدة التي يصادفها حتى لا تشذ عن التسمية.

لاحظت، مثلا، بنتا صغيرة تبلغ من العمر سنتين ونصفا، تقف أمام مصباح خافت فتسميه، دون حشو ولا تلعثم، « شمعة ». لقد التجأت إلى الشمعة لأن المصباح الخافت، بالنسبة إليها مدرك لكنه دون اسم. وبالنظر إلى السمات المشتركة بين المصباح والشمعة، فإن البنت استعارت للموضوع غير المسمى اسم الشمعة اضطرارا. ويجدر التنبيه إلى أنه إذا كان هذا النوع من الاقتراض استعارة اضطرارية بالنسبة إلى الأطفال، فإنه بالنسبة إلينا، نحن البالغين، ليس كذلك، ما دمنا نتوفر على تسميتين، واحدة للشمعة وأخرى للمصباح.

وبقدر ما يكون هذا النوع من الاستعارات فعالا ونشيطا في إخضاع العالم الخارجي لإدراك الطفل ولحاجة التسمية، بقدر ما يُعرِّض الأطفال إلى سحب مفرط يؤدي إلى أخطاء في التسمية، كأن يسمي الطفل الشيء الذي لا إسم له باسم لا يناسبه. إلا أن ظاهرة السحب المفرط تتقلص مع اتساع التجربة ونضج التعامل مع المحيط. ثم إن الاستعارة الاضطرارية، بدورها، تتسع قاعدتها كلما كان الإنسان طفلا صغير السن، وتتقلص كلما أصبح ناضج التجربة، حيث تتحول إلى استعارات إرادية.

لاحظت، كذلك، طفلا لا يكبر سنا عن الفتاة السابقة، يعاين عملية ذبح الأضحية وكشط جلد الخروف. وفجأة، صاح الطفل قائلا (بالعامية المغربية طبعا) : « أتخلعون ملابسه ؟ ». إننا أمام الوضعية السابقة نفسها : وقوف طفل، في لحظة تطبعها حاجة ملحة إلى التسمية، أمام وضعية غير مسبوقة، ولدت لديه حبسة دلالية مؤقتة، ثم ربط بين هذه الوضعية ووضعية مخزنة سابقا بعد ملاحظة مناسبة بين

الوضعيتين، ثم تسمية الجديد باسم القديم.

يظهر من هاتين الملاحظتين الحضور القوي للاستعارة الاضطرارية عند الأطفال. إنها وسيط بينهم وبين العالم الخارجي، فبواسطتها يتمكنون من مَقْوَلَة الموضوعات والوضعيات، مرتكبين في ذلك بعض التعميمات المفرطة التي تتقلص مع نضج التجربة.

والملاحظ أن عبد القاهر الجرجاني قد انتبه إلى هذا النوع من الاستعارات، إلا أن انتباهه هذا لم يستثمر في الدراسات التي جاءت بعده. ميز الجرجاني في **الأسرار** بين نوعين من الاستعارات، استعارات اسمية وأخرى فعلية. وميز داخل الاستعارة الاسمية بين :

أ . استعارة يتم فيها نقل معنى أصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم، أي أننا ننقل المعنى إلى موضوع آخر معروف بمعنى يميزه كأن ننقل معنى الأسدية إلى زيد المعروف بالشجاعة.

ب. استعارة يتم فيها نقل معنى أصلي إلى موضوع لا يعرف باسم محدد يشار به إليه. ويمثل الجرجاني لهذا النوع ببيت لبيد :

وَغَدَاةَ رِيحٍ قَدْ كَشَفْتُ وقِرَّةٍ   إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشّمَالِ زِمَامُهَا

جعل الشاعر، هنا، للشمال يدا على وجه الاستعارة، إلا أن الموضوع المرتبط بالشمال مجموعة فارغة من حيث التسمية، فهو لا يحمل اسما خاصا يشار به إليه ويشبه اليد من جهة ما، كما شابه الرجل الأسد من جهة الشجاعة. ويذهب الجرجاني إلى أن هذا الذي يشبه اليد في التصرف والتحكم متوهم فقط[25].

ويمكن ترجمة بيت لبيد إلى علاقتنا القياسية كالتالي :

(29) اليد بالنسبة للإنسان في التصرف والتحكم ك ø بالنسبة للشمال في التحكم.

حيث يتم تحبير المجموعة الفارغة بالعنصر الملائم في الطرف الأول من العلاقة القياسية والذي هو اليد.

من النتائج الهامة لورود الاستعارة الاضطرارية في لغة الأطفال، دحض التصور الذي يذهب إلى أن الاستعارة مشتقة من التشبيه. إن القائلين بهذا التصور يعتقدون

25) انظر، أسرار البلاغة، ص. 34-36.

أن (30 ب) مشتقة من (30 أ) بفعل عملية تحويلية يحذف بمقتضاها عنصر من طرفي العلاقة التشبيهية.

(30) أ . زيد كالأسد

ب . رأيت أسدا

يقوم التشبيه على إدراك طرفي المقارنة بدرجة متفاوتة. فقد تكون معرفة المشبه به واضحة جلية، تمكن من توضيح ما غمض والتبس في المشبه الذي يكون أقل وضوحا. وما دام التشبيه يقوم على معرفة تتباين بين طرفي التشبيه، فإنه يفترض تقدما معرفيا لدى الإنسان، والأطفال بشكل خاص، في الوقت الذي يظهر فيه أن الاستعارة الاضطرارية تعكس وضعا معرفيا فقيرا. إنها تقوم على معرفة موضوع أو وضع، وجهل الموضوع أو الوضع الثاني الذي يعتبر جديدا. ولتجاوز هذا الجهل نسحب تسمية الأول على الثاني لتجاوز الحبسة المؤقتة.

وما دام التشبيه تعبيرا عن تقدم معرفي، والاستعارة الاضطرارية تعبيرا عن فقر معرفي، فإن الاستعارة، على الأقل الاضطرارية، ترد سابقة على التشبيه لدى الأطفال.

وهناك نتيجة أخرى تبدو لنا هامة هي أن البرهنة على اطراد الاستعارة الاضطرارية في لغة الأطفال كوسيلة لتجاوز الحبسات أمام الموضوعات والوضعيات، دحض للثنائية القديمة في البلاغتين العربية والغربية : حقيقة / مجاز. إن الطفل لا يتعلم، أولا، المعاني الحقيقية، ثم يتجاوزها فيما بعد إلى المعاني المجازية. إنه، عكس ذلك، يطلق أسماء استعارية على الموضوعات والوضعيات، ثم يتعلم في مرحلة لاحقة التسميات الحرفية.

وينشط اللعب القدرات الاستعارية لدى الأطفال. إنه يُحَفِّز قدرة التنبؤ لديهم، فالسيارة، بالنسبة للطفل، تبدو ثعبانا، والقمر يشاكل الكرة. وقد بينت دراسات تجريبية أخرى أن حكايات الأطفال تنشط لديهم الروابط الاستعارية [26].

ثم إن الاستعارة عند الأطفال ذات طبيعة حسية. يبدي الطفل قدرة كبيرة على إنتاج الاستعارة المحسوسة وفهمها. إلا أن الاستعارات المجردة تشكل معوقا للأطفال (إن

26) انظر فوسنيادو وآخرون (1988) Vosniadou and Al، حيث قدم الباحثون للأطفال حكايات دون نهاية، واقترحوا عليهم نهاية استعارية محتملة ونهاية حرفية، وطلبوا منهم تعيين النهاية الملائمة، فكان الأطفال يميلون إلى اختيار الاستعارة المحتملة. وقد استنتج الباحثون أن فهم الاستعارة لدى الأطفال رهين بوجود مثيرات سياقية كاللعب والحكي.

لم نقل استحالة). والواقع أن هذا المعوق يرجع إلى أن الطفل في المراحل الأولى من تجربته المعرفية، يرتبط بالمحيط بشكل أكبر، ويحتاج إلى تجربة طويلة قصد تعميم مخزوناته على المعطيات المجردة كالانفعالات والأفكار.

يستطيع الطفل، منذ المراحل الأولى من حياته ،استغلال فضاءاته الذهنية، خاصة فضاء المشابهة، حيث يقوم بعملية الربط بين الموضوعات والوضعيات بشكل اضطراري أو قصدي. كما أنه يفهم العمليات القائمة على هذا الاستغلال. وما دام فضاء المشابهة يقوم على فكرة الربط والعلاقة، أي يقوم على عملية صورية، فإن تصور بياجي، الذي يؤجل الاستعارة إلى مرحلة العمليات الصورية، أي، ابتداء من السنة الثانية عشرة، تصور غير وارد.

2.3.2.2. فهمُ الاستعارة لدى الأطفال

خصصنا الفقرة السابقة للحديث عن إنتاج الأطفال الاستعارة، وسندرس في هذه فهمهم لها. وعندما نتحدث عن فهم الطفل الاستعارة منذ المراحل الأولى من حياته، فإنه من الضروري الانتباه إلى مسألة التدرج. إن الطفل في السنة الثالثة من العمر أقل فهما للاستعارة من الطفل في السنة الرابعة أو الخامسة. وكلما ازداد النضج ازداد الفهم. وقد أشارت بعض الدراسات إلى أن فهم الأطفال للاستعارة يكون أيسر إذا ارتبطت الاستعارة بالمجال الحركي للأطفال، وخاصة اللعب، كما أوضحنا سابقا.

وقد أجرى فاينر وآخرون بحثا تجريبيا على مئة وثمانين طفلا، مقسمين إلى قسمين مناصفة بين الإناث والذكور. وتتراوح أعمار هؤلاء بين ست سنوات وأربع عشرة سنة [27]. وقد طلب منهم تفسير البنية (31).

(31) السجان صخرة

فكانت النتيجة أن هناك أربعة تفسيرات :

أ. تفسير سحري : ويقوم الأطفال في هذا التفسير بتخيل عالم يصدق فيه قياس السجان على الصخرة، إذ يتحول السجان إلى حجر حقيقة. وقد تكرر هذا التفسير لدى الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين خمس وسبع سنوات.

والملاحظ أن هذا التفسير ليس سحريا، بل حرفي. لقد اعتبر الأطفال السجان

27) فاينر وآخرون (1988) Winner and Al.

والصخرة موضوعين ينتميان إلى نفس الحقل الدلالي.

ب. تفسير كنائي : ويفسر الأطفال البنية، هنا، على أساس جواري، أي أن هناك علاقة جوار بين السجان والسجن، فالسجن صخري بدل السجان. ينتقل معنى الجملة (31) إلى شيء يشبه : «يشتغل السجان في سجن صخري». وقد تكرر هذا النوع من التفسيرات لدى الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ست وثمان سنوات.

ج. تفسير بدائي : ويتجاوز فيه الأطفال الأكثر سنا التفسيرين السحري والكنائي إلى تفسير يفهم الاستعارة فهما بدائيا. يلاحظ الطفل، هنا، المشابهة بين السجان والصخرة، لكن فهمه يقتصر على الجانب الحسي. إن السجان قوي العضلات، صلب صلابة الصخرة. وقد اطرد هذا التفسير لدى الأطفال البالغين ثمان وتسع سنوات.

د. تفسير عبقري : يفهم الطفل في هذا المستوى أن طرفي الاستعارة ينتميان إلى مجالين مختلفين. كما يفهم فيه الجهة النفسية للاستعارة حيث يضمر سمات كالصلابة والقوة، وينشط سمات كالقسوة والغلظة وانعدام الرحمة. وقد ورد هذا النوع من التفبسيرات على لسان الأطفال البالغين عشر سنوات.

تظهر أهمية هذه التجربة والنتائج التي حصلت عليها في أنها تؤكد ورود فهم الاستعارة لدى الأطفال منذ المراحل الأولى من العمر. كما تكمن أهميتها في أنها دققت في مسألة التدرج في فهم الاستعارة، فالطفل لا يفهم الاستعارة فهما متقدما من الوهلة الأولى، بل إنه يتدرج عبر مستويات إدراكية. وتفيد هذه التجربة، كذلك، في كونها تبرز أن الطفل يقوم بعمليات تجريب قد يخطئ فيها أو يصيب : ففي المرحلة السحرية، وجدناه يحول السجان إلى صخرة، وفي المرحلة الكنائية يحول السجان إلى السجن بفعل ملاحظة علاقة جوارية. والواقع أن هذه العمليات التجريبية تميز المراحل الأولى من حياة البشر المعرفية واللغوية بصفة عامة. وعندما يبلغ الإنسان مستويات أنضج فإنه، فيما يتعلق بالاستعارة السابقة، يدرك انتماء الطرفين إلى مجالين مختلفين، ويلاحظ المناسبة بينهما، كما هو الحال في المرحلة العبقرية.

3.2. طرفا الاستعارة

أجمع المشتغلون على الاستعارة من القدماء على أن أحد طرفيها يغيب، ويحضر الطرف الآخر. يغيب كليا في الاستعارة التي أطلقوا عليها اسم التصريحية، والتي عرفوها بأنها استعارة يصرح فيها بالمستعار منه، بينما يحذف المستعار له، كما

(33) أ . I asked to go

الذهاب طلب أنا

طلبت الذهاب

ب . I_i asked [Pro_i to go]

(34) أ . It's time to go

الذهاب وقت إنه

إنه وقت الذهاب

ب . It's time [Pro to go]

ويمكن لضم أن يقترن بسابق فيكون الاقتران ضروريا، كما في (33) حيث يؤول ضم تأويل العائد (Anaphor) . ويمكنه أن لا يقترن فيكون الاقتران اعتباطيا، كما في (34) حيث يؤول ضم تأويل الضمير (Pronoun) .

وقد بين الفاسي الفهري في أبحاثه أن اللغة العربية تعرف هذا الإسقاط، فمع المبهمات (Pleonastics) نجد جملا مثل (35) .

(35) أ . أهو مستحيل أن نتفق يوما ؟

ب . أمستحيل أن نتفق يوما ؟

حيث الفاعل التركيبي في (35 ب) هو ضم . ومع البناء لغير الفاعل يلحق ضم في مكان الملحقات، حيث يعمل فيه الفعل . أما مكان الفاعل الاعتيادي (مخصص المركب الفعلي) ففارغ [30] .

وقد اهتمت الدراسات الدلالية بالعناصر المضمرة كذلك . فإذا أخذنا البنية (36) .

(36) عدا زيد

فإن قواعد سلامة التكوين تفرض ورود موضوع مسار (Path Argument) في البنية التصورية، وإن لم يتحقق في التركيب، حيث تكون البنية التصورية للفعل « عدا » كالتالي [31] :

[**حدث** ذهب ([**شيء** زيد]، [**مسار** إلى ([**مكان** في ([**شيء** غرفة])])])]

مع افتراض أن العدو كان بالغرفة .

30) راجع الفاسي الفهري (1990) و (1993) .

31) جاكندوف (1990) Jackendoff، ص . 45 .

نستعير من هذه الأبحاث تصور المقولات والموضوعات غير المتحققة لمعالجة طرفي الاستعارة.

نأخذ البنية (32 ج) التي نعيدها للتذكير.

(37) كلمت بحرا (32 ج)

وندمج فيها مركبا وصفيا كالتالي :

(38) أ . كلمت بحرا عظيم الأمواج

ب . كلمت بحرا أنيق اللباس

الملاحظ أن المركب الوصفي في (38 أ) يقترن بالمستعار منه الحاضر حضورا كليا، وذلك كالتالي :

(39) كلمت بحراي [عظيم الأمواج]ي

بينما يتم الاقتران في (38 ب) بين المركب الوصفي والمستعار له غير المتحقق صوتيا، والذي نرمز إليه ب «س. له» (أي مستعار له)، وذلك على النحو التالي :

(40) كلمت س. له ي بحرا [أنيق اللباس]ي

التحليل نفسه ينسحب على (32 أ) التي نعيدها للتذكير.

(41) رأيت أسدا (32 أ)

عندما يدمج فيها مركب وصفي، كما في (42) [32].

(42) أ . رأيت أسدا عظيم اللبدتين

ب . رأيت أسدا شاكي السلاح

التي تمثيلها هو (43).

(43) أ . رأيت أسدا ي [عظيم اللبدتين]ي

ب . رأيت س. له ي أسدا [شاكي السلاح]ي

يوضح الاقتران في هذه التمثيلات حضور المستعار له، وبالتالي حضور الطرفين

32) هذا النوع من البنيات لم ننتجه من تلقاء أنفسنا، بل وجدناه عند القدماء الذين ميزوا بين الاستعارة الترشيحية والاستعارة المجردة، حيث يتم التعليق، في النوع الاول، على المستعار منه بواسطة الصفة، وفي الثاني على المستعار له. يقول السكاكي في هذا الصدد : «اعلم أن الاستعارة في نحو : عندي أسد، إذا لم تعقب بصفات أو تفريع كلام، لا تكون مجردة ولا مرشحة، وإنما يلحقها التجريد أو الترشيح إذا عقبت بذلك، ثم إن الضابط هناك أصل واحد، وهو أنك قد عرفت أن الاستعارة لابد لها من مستعار له ومستعار منه، فمتى عقبت بصفات ملائمة للمستعار له، أو تفريع كلام ملائم له، سميت مجردة ومتى عقبت بصفات أو تفريع كلام ملائم للمستعار منه سميت مرشحة»، **مفتاح العلوم**، ص. 385.

في العملية الاستعارية. يتعلق الأمر بحضور اقتراني وغياب صوتي.

ويمكن الاستدلال على حضور الطرفين في الاستعارة بواسطة عائدية الضمير في اللغة العربية، وفي غيرها من اللغات. تقدم اللغة الفرنسية المعطيين في (44)[33].

(44) أ. George Sand est sur l'étagère de gauche. Il est relie en cuir .

جورج ساند على الرف الأيسر. إنه مغلف بالجلد

جورج ساند على الرف الأيسر. إنه مغلف بالجلد

ب. George Sand est sur l'étagère de gauche. Tu verras qu'elle écrit divinement .

جورج ساند على الرف الأيسر. سترى أنها تكتب بإتقان

جورج ساند على الرف الأيسر. سترى أنها تكتب بإتقان

حيث يحيل الضمير (il) في (44 أ) على الكتاب بالرغم من ذكر اسم المؤلفة. كما تذكر الأدبيات البنية (45)، حيث يخاطب النادل أحد زملائه، متحدثا عن زبون تعينه أكلته.

(45) The ham sandwich just spilled beer all over himself

شطيرة لحم الفخذ هرق الجعة على نفسه منذ لحظة

شطيرة لحم الفخذ هرق الجعة على نفسه منذ لحظة

حيث يحيل العائد (himself) على الزبون، لا على الأكلة.

أما اللغة العربية، فتعرف، بدورها، هذا النوع من البنيات التي يحيل فيها الضمير على موضوع غير متحقق في الخطاب، على الأقل من الناحية الصوتية. ومن هذه البنيات ما جاء في سورة يوسف لـمَّا روى النبي لأبيه حلمه فقال : «إني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين»[34] حيث عوملت الكواكب والشمس والقمر معاملة البشر بأن جمعت بواسطة الضمير (هم)، وبواسطة الحال «ساجدين» الذي يستعمل في غير العاقل بصيغة «ساجدة» أو «ساجدات»، عوض الياء والنون التي هي لجمع المذكر[35]. والواقع أن الإحالة في الآية، كما تذكر كتب التفسير، على الأب والأم والإخوة.

33) المعطيان مأخوذان من : فركونيي (1984)، ص. 18.

34) سورة يوسف، الآية : 4.

35) انظر الطبري، **جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، ج. 12، ص. 150.

إن القول بإحالة الضمائر على عناصر متحققة صوتيا، وأخرى غير متحققة، يمكننا من الحكم بسلامة بنيات مثل (46)، حيث يحيل الضمير على المستعار له (المراة الجميلة) غير المتحقق في الخطاب.

(46) أ . القمر رأيتها

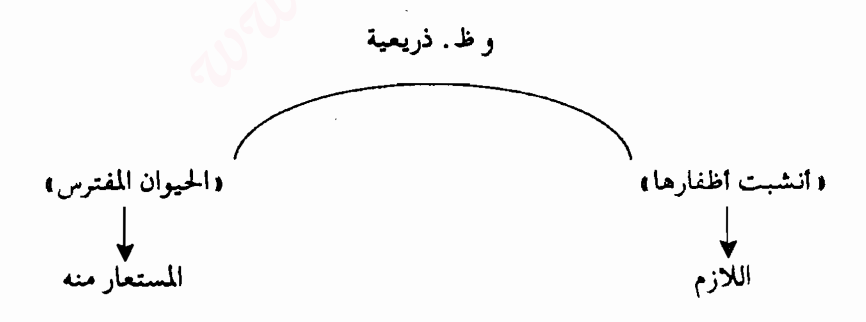
ب . رأيت قمرا استحسنتها

2.3.2. الغيابُ الجزئي في الاستعارة المكنية

الاستعارة المكنية مصطلح أطلقه بعض القدماء على الاستعارات التي يطوى فيها ذكر المستعار منه، ويبقى على بعض لوازمه، بينما يذكر المستعار له كليا، وقد مثلنا لهذا النوع بالآية السابقة وببيت أبي ذؤيب.

ويمكن الاستدلال على حضور الطرفين في الاستعارة من خلال الاستعارة المكنية التي يحضر فيها المستعار له حضورا كليا دون وسيط، بينما يحضر المستعار منه من خلال وسيط هو اللازم أو الجزء. وسنعتمد في وصف العلاقة بين الوسيط والمستعار منه على مفهوم التعيين كما وظفه فوكونيي (1984)، وترجمه غاليم (1987)[36].

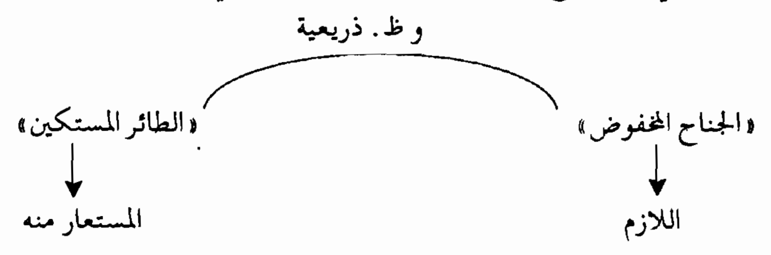
فإذا نظرنا إلى بيت أبي ذؤيب، فإن إنشاب الأظفار فيه مطلق العلاقة التعيينية، والحيوان المفترس هدفها. نتصور العلاقة التعيينية بين اللازم والمستعار منه في البيت السابق كما في الشكل (2).



الشكل 2 : علاقة التعيين في الاستعارة المكنية

36) ذكرنا مفهوم التعيين في الفصل الاول.

التحليل نفسه ينطبق على الآية التي ذكرناها سابقا، حيث المستعار له هو الابن وهو حاضر حضورا كليا، والمستعار منه هو الطائر المستكين الذي يحضر من خلال وسيط تعييني هو الجناح المخفوض، وذلك على النحو التالي :



الشكل 3 : علاقة التعيين في الاستعارة المكنية

إن القول بحضور الطرفين في الاستعارة يتعزز بملاحظة بعض التراكيب الوصفية والإضافية والحرفية، كما في (47).

(47) أ . تلقيت منها نظرة دافئة

ب . تلقيت منها دفء نظرة

ج . أحس بالدفء في النظرة

حيث النظرة مستعار له، والدفء جزء يعين كلا قد يكون الشمس أو النار اللتين هما مصدران من مصادر الحياة والاستئناس.

3.3.2. استنتاج

إن الاستدلال على حضور الطرفين في الاستعارة يقودنا إلى اعتبار بنيات مثل (48) استعارات. أما التشبيه فهو، في نظرنا، مخصص بورود الأداة فيه.

(48) أ . زيد أسد

ب . ليلى ظبية

ج . العالم بحر

د . هو الأسد وأنت البحر

لقد انقسم القدماء إلى فريقين في ما يتعلق بالبنيات (48) : فريق، وهو الجمهور، ذهب إلى أنها تشبيهات بليغة، وفريق، وهو، الأقلية، ذهب إلى أنها استعارات. ولم يقدم أي فريق الأدلة على ما ذهب إليه.

إلا أن عبد القاهر الجرجاني دقق في هذه المشكلة، إذ اعتبر الرائز في اعتبار (48) استعارات أو تشبيهات هو صحة دخول الكاف أو عدم صحته : فإذا أمكن دخول الكاف على هذه البنيات، فهي تشبيهات، أما إذا تعذر دخولها، فإنها استعارات، كما تبين (49) .

(49) أ . * زيد كأسد

ب . * ليلى كظبية

ج . * العالم كبحر

د . هو كالأسد وأنت كالبحر

فعدم قبول (49 أ . ج) الكاف يخرجها من باب التشبيه، ويدخلها في باب الاستعارة . أما (49 د) فتشبيه لصحة دخول الكاف عليها[37] .

إذا كان حضور الطرفين مطرد في صيغ استعارية كثيرة، كما بينا سابقا، فإنه غير ضروري التمييز بين (49 أ . ج) و(49 د) . إن الفرق الأساسي بين الاستعارة والتشبيه هو ورود الأداة في التشبيه وغيابها في الاستعارة .

4.2 . مسوغ الاستعارة

1.4.2 . التعيين

المشهور في الدراسات المتعلقة بالاستعارة عند العرب والغربيين أن مسوغ المقاربة بين الموضوعات والوضعيات هو المشابهة [38] . وتتحقق الاستعارة عندما ننظر إلى موضوع من خلال موضوع آخر يقاسمه بعض السمات، ويشبهه من بعض الجهات . وقد يكون الشبه واضحا جليا فتكون الاستعارة معروفة ومستهلكة . وقد يكون الشبه خافتا قليلا فتكون الاستعارة غريبة، وربما مبتكرة .

إلا أنه يبدو لنا أن المشابهة ليست العلاقة الوحيدة في الاستعارة . إن للمجاورة نصيبا فيها كذلك . فإذا أخذنا البنيات الاستعارية التي أدخلها القدماء في باب الاستعارة المكنية مثل الآية السابقة وبيت أبي ذؤيب وبنيات مثل (50) .

37) الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص. 280-286.

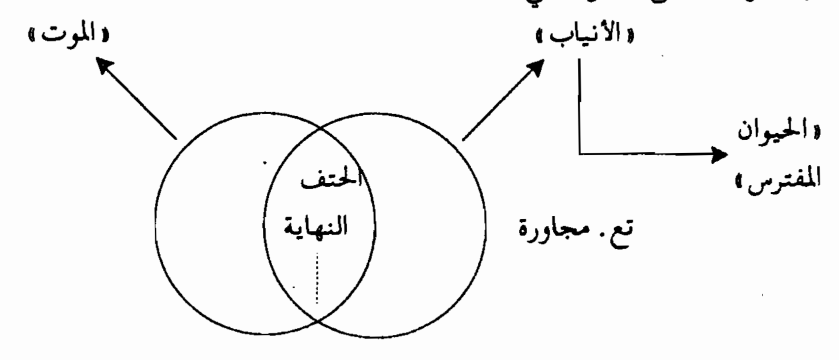
38) سبقت الإشارة في الفقرة (1.2) إلى توسيع الآمدي مجال مسوغ المقاربة ليشمل السببية والمناسبة.

(50) أ . المريض بين أنياب الموت

ب . لاحت حواجب الصباح

ج . عيناها تركضان وراء فرح ما [39]

فإن الأنياب في (50 أ) ترتبط بالحيوان المفترس بواسطة علاقة تعيين ذات طبيعة جوارية، ثم إن أنياب الحيوان المفترس ترتبط بالموت بواسطة علاقة تعيين ذات طبيعة تشابهية، وذلك على النحو التالي :

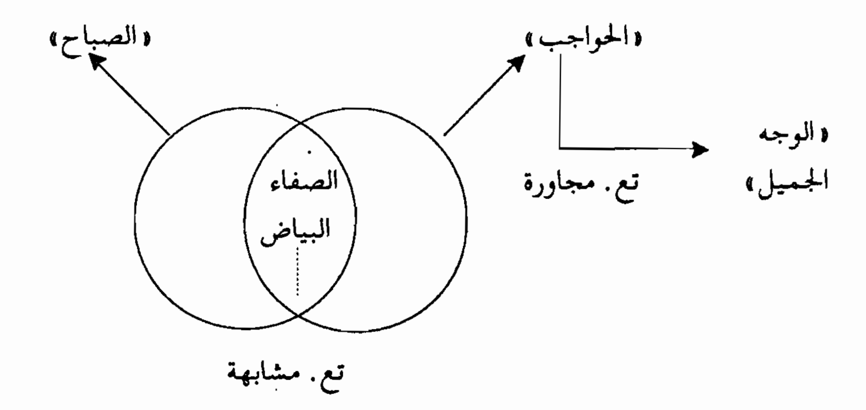


تع . مشابهة

الشكل 4 : علاقتا المجاورة والمشابهة في الاستعارة

أما الحواجب في (50 ب) فترتبط بالوجه (الجميل خصوصا) بواسطة علاقة تعيين مجاورة. ثم إن الوجه الجميل يتفاعل تشابها مع الصباح بواسطة علاقة تعيين مشابهة كالتالي :

39) نعتمد في بعض الحالات على معطيات واردة في أعمال إبداعية كي نمنح التعميمات المصداقية. إن البنية (50ب) مشتقة من مادة « ح. ج. ب » في **أساس البلاغة** للزمخشري الذي يقول في هذا الصدد : « . . ولاحت حواجب الصبح : أوائله » ص. 74. أما البنية (50 ج)، فمشتقة من رواية عبد الرحمان منيف، **قصة حب مجوسية**، حيث يقول : « . . وعيناها حمامتان اغتسلتا بالأسى، لكنهما تركضان وراء فرح ما »، ص. 16.



الشكل 5 : علاقتا المجاورة والمشابهة في الاستعارة

أما الفعل « تركضان » في (50 ج) فيعين، جواريا، الفرس الذي يدخل في علاقة مشابهة مع العينين : فإذا كان الفرس يركض نحو هدف ما، فإن العينين تتجهان نحو الفرح.

يتضح أن الاستعارة لا تقوم على تسويغ تشابهي، بل تعتمد، كذلك على مسوغات جوارية. وإذا أردنا أن ننقل هذا التحليل إلى الاستعارة التي أطلق عليها القدماء اسم التصريحية، والتي يغيب فيها المستعار له مطلقا حسب زعمهم، ويغيب صوتيا، فقط، بالنسبة إلينا، فإننا سنلاحظ أن السمات المشتركة في هذا النوع من الاستعارات ناتجة عن عمليتين كنائيتين (جواريتين) : إحداهما كلية والأخرى جزئية. إن البنية المعروفة (51).

(51) رأيت أسدا

تقوم، استعاريا، على ملاحظة اشتراك الموضوعين « الرجل » و« الأسد » في السمة /+شجاع/ ، ثم إن العلاقة بين هذه السمة و« الرجل » ذات طبيعة كنائية كلية، بمعنى أن السمة أعم من الموضوع. أما « الأسد » فكناية جزئية عن السمة ذاتها، بمعنى أن الموضوع أخص من السمة. نتصور المشترك الحاصل عن العمليتين الكنائيتين كالتالي :

/+ شجاع/ ⟵ كناية كلية ⟵ « الرجل »

« الأسد » ⟵ كناية جزئية ⟵ /+شجاع/

الشكل 6 : المشابهة الكنائية

2.4.2. تعريف الاستعارة

انطلاقا مما تقدم في الفقرات السابقة، يمكن أن نعرف الاستعارة بأنها عملية ذهنية، تقوم على التقريب بين موضوعين أو وضعين، وذلك بالنظر إلى أحدهما من خلال الآخر. ويسوغ التقريب بواسطة ملاحظة علاقة ذات طبيعة جوارية وتشبيهية. ثم إن الاستعارة لا تنتج وتدرك انطلاقا من السمات المشتركة فقط، بل من خلال هذه السمات والسمات الخلافية كذلك، حيث يتأسس التفاعل بين الطرفين الذي يؤدي إلى وحدتهما، وبالتالي رفض دخول الأداة.

5.2. الاستعارة والانسجام

1.5.2. مفهوم التشاكل

عندما تنتظم الكلمات في علاقات قصد بناء المعنى، فإنها ترد محملة، كل واحدة على حدة، بعدد من السمات التي تخصصها. وينتج عن التركيب بينها عملية إضمار سمات أو تحييدها (Neutralisation)، وتنشيط أخرى حتى ينسجم الكلام. إن البنية (52) منسجمة بسبب تجاور سمة جنسية هي /+ حيوان/.

(52) الكلب ينبح

ويتم الاستغناء عن كثير من السمات الأخرى التي يمكن أن تنشط في سياقات مغايرة.

إن الكلمة، في ذاتها، متعددة السمات ولا تتخلص من كثافتها إلا عندما تندرج في سياق تركيبي معين، حيث تبدأ عملية التكيف التي ينتج عنها انسجام الجملة أو تشاكلها (Isotopie).

ويتحقق تشاكل الجملة بواسطة تخلص الكلمة من سماتها المتعددة، وتنشيط السياق للسمات المنسجمة مع سمات الكلمات المجاورة. إن كلمة «العين» متعددة السمات : فهي /+ عضو/ و/+ إبصار/ و/+ مصدر دمع/ و/+مصدر ماء/ و/+ تجسس/ و/+ أذى/ .. ويتقلص التراكم السمي عندما تتحيز هذه الكلمة في التركيب. إن «العين» في (53) ملتبسة.

(53) العين تجري

ويستطيع السياق التركيبي ضبط هذا الالتباس إذا أضيف إلى البنية السابقة تمييز أو ما يشبهه في التخصيص، كما هو الحال في (54).

(54) أ . تجري العين دمعا

ب . تجري العين ماء

ج . تجري العين وراء الرئيس

فــفي (54 أ) تنشط السمات /+ عضو/ و/+ إبصار/ و/+ مصدر دمع/، بينما تضمر باقي السمات. وفي (54 ب) تنشط السمة /+ مصدر ماء/. أما في (54ج) فتنشط السمة /+ تجسس/ بالدرجة الأولى، بينما يتم إضمار الباقي.

ثم إن السمة التي ينشطها التركيب تطرد في باقي عناصر الجملة، فالفعل « تجري » في (54 أ.ب) مخصص بالسمة /+ سائل/، بينما في (54 ج) فمخصص بالسمة /+ إنسان/ التي تنسجم مع نفس السمة الواردة في « العين » التي هي بمعنى الجاسوس.

يتضح مما سبق أن التشاكل يقوم على تكرار سمات عبر التركيب، ويؤدي هذا التكرار إلى انسجام الجملة وعدم الالتباس. ويقوم التركيب بعملية إضمار سمات وتنشيط أخرى قصد تحقيق هذا الانسجام.

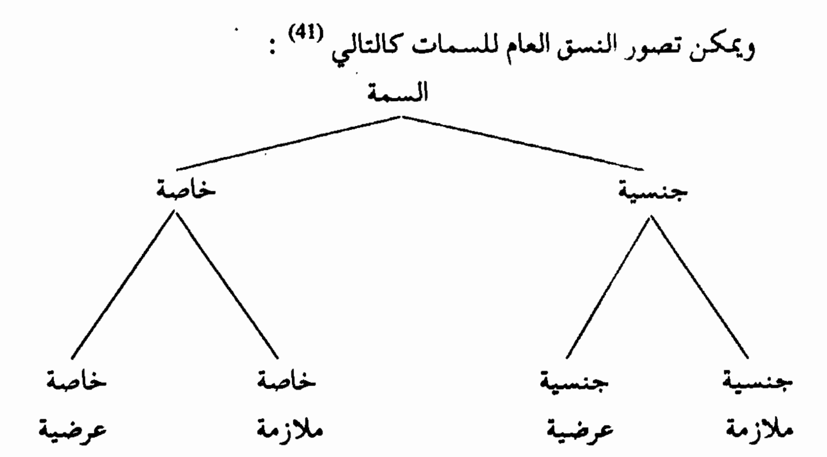
وتجدر الإشارة إلى أن السمة وحدة معنوية دنيا. لقد انتبه البحث الدلالي في بدايته، تبعا للبحث الصواتي، إلى أن الكلمة ليست الوحدة اللغوية الدنيا، بل إنها عبارة عن مجموعة غير منتظمة من السمات. والسمات، كذلك، أوليات ذهنية ترتبط بتصورنا لعناصر العالم الخارجي، فمنها ما هو جنسي (Générique) لا يميز الموضوع داخل طبقة معينة كالسمة /+ إنسان/ التي لا تفرق بين الرجل والمرأة، ومنها ما هو خـاص (Spécifique) يقوى على هذا التمييز كالسمة /+ ذكر/ التي تميز الرجل، والسمة /+ مؤنث/ التي تميز المرأة.

ومن السمات الجنسية والخاصة ما هو ملازم، يدخل في الإطار التحديدي للكلمة كالإنسانية والحيوانية بالنسبة للرجل والأسد على التوالي، وكالذكورة والأنوثة بالنسبة للرجل والمرأة على التوالي كذلك. ومن السمات الجنسية والخاصة ما هو عرضي تحدده معطيات اجتماعية وثقافية مثل /+ لين/ بالنسبة للمرأة، كما يبدو في بيت ابن زيدون الوارد في قصيدة عن ولادة بنت المستكفي :

إذا تأوّد آذتهُ، رفاهيةً، توم العقود، وأدْمته البرى لينا[40]

40) البيت وارد في ديوان ابن زيدون، ص. 11. تاود : تثنى، التوم : حبوب من فضة، البرى : الخلاخيل.

ويمكن تصور النسق العام للسمات كالتالي [41] :



الشكل 7 : نسق السمات العام

يغيب التشاكل في (55) لتعارض السمتين /+ مؤنث/ //+ مذكر/ في سياق تركيبي متجاور.

(55) أ . * المرأة هي الرجل

ب . * أنجبت الحصان مُهرا

يمكن أن يتحقق التشاكل بواسطة تكرار سمة جنسية ملازمة، فيكون تشاكلا جنسيا ملازما، كما في (56).

(56) ضحك زيد

الممثل لها ب (57).

(57) ضحك زيد

/+ إنسان/ /+ إنسان/ -----> تشاكل جنسي ملازم

كما يمكن أ ن يتحقق التشاكل بواسطة تكرار سمة خاصة ملازمة، فيكون تشاكلا خاصا ملازما، كما في (58) الممثل لها ب (59).

(58) أنجبت الأم بنتا

41) يميز راستيي (1987 ، Rastier) بين السمات في اللغة والسمات في السياق. لذلك، فإن سمة جنسية، مثلا، يمكن أن يحولها السياق إلى سمة خاصة، وسمة ملازمة يمكن أن تتحول إلى عرضية، وهكذا.

(59) أنجبت الأم بنتا

/+ مؤنث / /+ مؤنث / -----> تشاكل خاص ملازم

ويمكن أن يتحقق التشاكل، كذلك، بواسطة تكرار سمة عرضية بالنسبة إلى موضوع، وملازمة بالنسبة إلى موضوع آخر، كالسمة /+ إخلاص / التي هي ملازمة للكلب، وعرضية بالنسبة إلى الإنسان، كما تبين (60) الممثل لها ب (61).

(60) كاتب الضابط كلب

(61) كاتب الضابط كلب

/+ إخلاص / /+ إخلاص / -----> تشاكل عرضي ملازم

كما يمكن أن يتحقق التشاكل في أشكال متعددة ومتباينة.

وإذا كان ما قدمناه يدخل في إطار التشاكل الدلالي، فإن راستيي (1972) بين أن التشاكل قد يكون صوتيا وصرفيا. وبذلك، أصبح التشاكل لا يقوم على تكرار سمات دلالية فقط، بل على تكرار وحدات لسانية قد تكون صوتية أو صرفية أو دلالية. إن سلامة (62 أ) ولحن (62 ب) راجعان إلى تكرار السمة الصرفية /+تطابق/ في الأولى، وعدم تكرارها في الثانية.

(62) أ . جاءت النسوة حاملات شعارات الحرية

ب . * جاء النسوة حاملين شعارات الحرية

أما التشاكل الصوتي فيتجلى في تكرار أصوات متشابهة من حيث المخرج والصفات، ومتجاورة في السياق مثل ما يحدث في الأسجاع والقوافي والجناس ... الخ.

وقد لاحظ مفتاح (1985) على تعريفات التشاكل، خاصة عند جماعة Mu، إقصاءها للجوانب الإبداعية التي تميز أصحابها وتخصصهم، وتركيزها، فقط، على اللغة غير الموسومة. لذلك، اقترح تطوير هذا المفهوم، فهو : « تنمية لنواة معنوية سلبيا أو إيجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة »[42]. إن الإركام الاختياري في المجال الصوتي هو قصدية توظيف أصوات معينة لدلالة ما ، أما الإركام القسري، فهو استعمال الأصوات

42) مفتاح (1985)، ص. 25.

بتلقائية للتواصل. ثم إن الإشارة إلى البعد التداولي تستحضر في العملية التشاكلية المتكلم وعلاقته بالمخاطب والسياق الخارجي. كما يضيف التعريف عنصر التناص، لأن كل خطاب هو حوار مع خطاب آخر أو خطابات أخرى قصد دعمها (التنمية الإيجابية) أو دحضها (التنمية السلبية). والتشاكل، في نظر الباحث، إيحاء يكشف التصور الأنطولوجي والمعرفي والعاطفي للإنسان، وليس انسجام الكلام فقط[43].

2.5.2. التَّشَاكُل والاستعارة

إذا كان التعارض بين سمتين داخل سياق تركيبي متجاور يؤدي إلى اللاتشاكل، وبالتالي إلى لحن الجملة، كما بينا في (55 أ.ب)، فإنه قد يرد ظاهريا، فقط، فلا يؤدي إلى اللحن، بل إن تأويل السمات يؤدي إلى إزالة التعارض الظاهري. يحدث هذا في الاستعارة، فإذا نظرنا إلى البنية (48 ب) التي نعيدها للتذكير في (63).

(63) ليلى ظبية (48 ب)

فإن التعارض يظهر بين السمتين الجنسيتين : /+ إنسان/ المخصصة لـ « ليلى » و /+حيوان/ المخصصة لـ « ظبية ». والملاحظ أن هذا النوع من السمات لا يقوى على فك الالتباس الظاهري الموجود في (63). لذلك، نحتاج إلى البحث عن نوع آخر من السمات يقلص الالتباس. إن تشاكل هذه البنية الاستعارية يتحقق بواسطة ملاحظة تكرار السمة الخاصة /+ جمال/ التي تتكرر في عنصري الجملة.

ثم إن هناك بنيات أخرى نحتاج معها إلى ملاحظة السمات العرضية كي نزيل الالتباس الظاهري. إن الفعل « ابتسم »، مثلا، يسقط في التركيب محملا ببنية موضوعية الفاعل فيها إنسان حي. إلا أن ملاحظة البنية (64) يظهر التباسا، ظاهريا، يعكسه تراكم السمتين المتجاورتين وغير المتوافقتين : السمة /+ إنسان/ في الفعل « ابتسم » والسمة /+ نبات/ في الاسم « الورد » الذي يشغل وظيفة الفاعل التركيبي.

(64) ابتسم الورد

إن تشاكل الجملة (64) يتحقق بطريقتين :

43) انظر في هذا الصدد مفتاح (1994).

أ . ملاحظة تكرار السمة /+ إنسان/ التي هي جنسية ملازمة في «ابتسم» وجنسية عرضية في «الورد» ، أي عندما ننطلق من تأويل الورد باعتباره يحيل على النساء الجميلات.

ب . ملاحظة تكرار السمة /+ تفتح/ التي هي عرضية في «ابتسم» وملازمة في «الورد»، أي عندما ننطلق من تأويل فعل الابتسام باعتباره تفتحا وإشراقا (خاصة عندما يتعلق الأمر بابتسام وجه جميل).

يتضح مما سبق أن الاستعارة تقوم بإعادة تنظيم السمات، إذ تتخلى الكلمات عن بعض سماتها وتكتسب أخرى بفعل دخولها في علاقات تركيبية معينة. فالورد في (64) تخلى عن السمة /+ نبات/ واكتسب السمة /+ إنسان/ لأنه أسند إلى الفعل «ابتسم» (التأويل أ).

وتظهر فاعلية الاستعارة في إعادة تنظيم السمات بصورة أكثر وضوحا، وربما أكثر تعقيدا من خلال البنية (65).

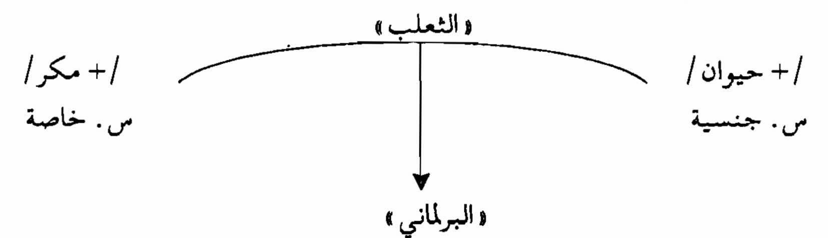
(65) هذا البرلماني ثعلب

حيث يحافظ الاسم «ثعلب» على السمة الجنسية /+ حيوان/ . أما السمة الجنسية الملازمة للبرلماني /+ إنسان/ فتضمر، وتنشط مكانها سمة أخرى هي /+ حيوان/، ليصبح التمثيل السمي لـ (65) هو (66).

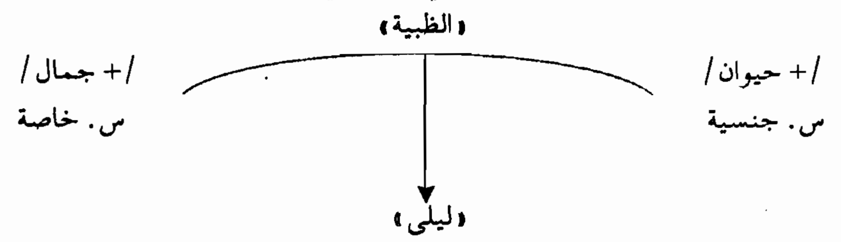
(66) هذا البرلماني ثعلب

/+ حيوان/ /+ حيوان/ -----> تشاكل جنسي جزئي

إلا أن إعادة التنظيم، هنا، لا تكفي لتوضيح مضمون الاستعارة في البنية السابقة، أو بمعنى آخر، يتحقق التشاكل جزئيا داخل العلاقة الإسنادية بواسطة تكرار السمة الجنسية /+ حيوان/ . ولا يتحقق التشاكل، كليا، إلا إذا قمنا بعملية تعيينية كنائية يتم بمقتضاها الانتقال من السمة الجنسية /+ حيوان/ إلى سمة خاصة هي /+مكر/ على النحو التالي :



التحليل نفسه ينطبق على « الظبية » و« ليلى »، حيث تعين السمة الجنسية /+حيوان/ السمة الخاصة /+ جمال/ التي تتكرر في « الظبية » و« ليلى ».



ويمكن أن نستنتج من هذا التحليل أن التشاكل في الاستعارة يتحقق عبر مستويين اثنين :

أ . مستوى يلاحظ فيه تكرار السمة (أو السمات) التي تدخل طرفي الاستعارة في طبقة واحدة. ويتحقق التشاكل في هذا المستوى جزئيا.

ب. مستوى يلاحظ فيه تكرار السمة (أو السمات) المسوغة للاستعارة والضامنة للتشاكل الكلي، وذلك بواسطة علاقة تعيين كنائية ننتقل بمقتضاها من سمة إلى سمة أخرى.

3.5.2. مشكلة « كلب الضابط »

لاحظ كريماص (1966) Greimas أنه إذا كانت البنيتان في (67).

(67) أ . الكلب ينبح

ب. الضابط ينبح

مقروءتين انطلاقا من تكرار السمة الجنسية /+ حيوان/ في (67 أ)، والسمة /+إنسان/ في (67 ب)، فإن البنية (68) تحتاج إلى سياق أوسع يقرر إن كان الأمر يتعلق بكلب حقيقي أو بكاتب الضابط.

(68) كلب الضابط ينبح

وقد تطرق راستيي (1987) إلى البنية نفسها حيث لاحظ أن التشاكل فيها ذو وجهين :

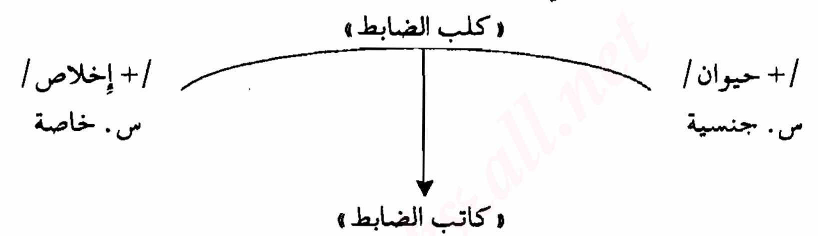
أ . تشاكل جنسي 1 : ويتحقق هذا التشاكل بواسطة تنشيط السمة /+حيوان/ في « كلب » بواسطة السياق « ينبح » وتنشيط نفس السمة في « ينبح » بواسطة السياق « كلب ».

ب. تشاكل جنسي 2 : ويتحقق هذا التشاكل بواسطة تنشيط السمة العرضية

/+ إنسان/ من خلال سياق يعين فيه «الكلب» «كاتب الضابط» بواسطة السمة /+ قدحي/.

والواقع أن هذين التحليلين لا يوضحان مسوغ الربط بين «الكلب» و« كاتب الضابط». فإذا كان كريماص قد أغفل، كليا، هذا المشكل، فإن راستيي اكتفى بالإشارة إلى السمة /+ قدحي/ التي لا تزيل الالتباس كليا.

نستطيع معالجة مشكلة «كلب الضابط» بواسطة التحليل التعييني الذي قدمناه في السابق. إن السمة الجنسية الملازمة للكلب /+ حيوان/ تعين كنائيا سمة خاصة ملازمة له كذلك هي /+ إخلاص/ التي تتكرر في كاتب الضابط ضامنة بذلك تشاكل الجملة، وذلك كالآتي :



إن الأمر لا يتعلق بتنشيط إحدى السمتين الجنسيتين /+ إنسان/ أو /+حيوان/، بل يتعلق بتنشيط السمة الخاصة /+ إخلاص/ التي تحقق التشاكل الكلي.

ومن جهة أخرى ينشط الفعل «ينبح» السمة /+ ضجيج/ التي تتكرر بدورها، لتوسع تشاكل الجملة. إن تأويل (68) هو (69).

(69) كاتب الضابط المخلص يصرخ.

4.5.2. التشاكل والمقولة الفارغة

بينا في (3.2) أن طرفي الاستعارة حاضران معا، حيث يكون الحضور متحققا صوتيا أو جزئيا أو اقترانيا. ونوسع القول، هنا، بخصوص التحقق الاقتراني، فنشير إلى أن السمات تتكرر، في هذا النوع من البنيات، بالرغم من عدم تحقق المستعار له (س. له) صوتيا. فإذا عدنا إلى البنيات في (32 أ. ج) التي نعيدها للتذكير.

(70) أ . رأيت أسدا (32 أ)

ب. رنت لنا ظبية (32 ب)

ج. كلمت بحرا (32 ج)

فإننا ندرك أن التشاكل في هذه البنيات رهين بتكرار السمة الخاصة /+شجاع/ في (70 أ)، وذلك على النحو التالي :

(71) رأيت (س. له) أسدا
↓ ↓
/ + شجاع/ /+ شجاع/

وتكرار السمة الخاصة /+ جمال/ في (70 ب)، والسمة الخاصة /+ سعة/ في (71ج)، وتمثيلهما في (72) على التوالي.

(72) أ . رنت لنا (س. له) ظبية
↓ ↓
/+ جمال/ /+ جمال/

ب. كلمت (س. له) بحرا
↓ ↓
/+ سعة/ /+ سعة/

نستنتج من هذا التحليل أن المستعار له فيما سمي قديما بالاستعارة التصريحية لا يحضر، فقط، اقترانيا، بل يحضر كذلك سميا، حيث يخضع، بدوره، لعمليات إضمار وتنشيط في التركيب.

لا ينحصر مجال الاستعارة في مجالات لغوية ضيقة، بل يتعدى ذلك إلى استعارة الوضعيات والمقامات. وسننظر في الفقرة التالية في كيفية إسقاط التجارب البشرية وضعيات معروفة ومشهورة على أخرى جديدة.

6.2. استعارة وضعية لوضعية

تراكم الجماعات البشرية عبر تجربتها المعيشية والثقافية بعض البنيات، التي تصبح شائعة بين الناس نظرا لحملها قيما أخلاقية ودروسا يجب الاعتبار بها. وغالبا ما تكون لهذه البنيات مناسبات معروفة، وقد تنسى المناسبة وتظل البنيةُ عبارةً يتناقلها الناس ويسقطونها على المواقف والوضعيات المشابهة التي تعترضهم. ويطلق على هذه البنيات مصطلح المثل الذي تضاف إليه، عادة، صفة السائر. إنه إسقاط عبارة ناتجة عن وضعية معينة على وضعيات مشابهة ممكنة.

وننقل عن السيوطي تعريفين للمثل أحدهما للفارابي والثاني للمرزوقي. يقول صاحب **المزهر** : «وقال الفارابي في ديوان الأدب : المثل ما تراضاه العامة والخاصة في

لفظه ومعناه حتى ابتذلوه فيما بينهم، وفاهوا به في السراء والضراء، واستدروا به الممتنع من الدر، ووصلوا به إلى المطالب القصية، وتفرجوا به عن الكرب والمكربة، وهو أبلغ الحكمة ؛ لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر في الجودة، أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النفاسة.. وقال المرزوقي في شرح الفصيح : المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول، فتنقل عما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعما يوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني ؛ فلذلك تضرب وإن جهلت أسبابها »[44].

يظهر من هذين التعريفين أن الأمثال تتميز بالقصر، وتشتهر بين الناس، وتسقط على وضعيات ممكنة. كما يظهر منهما أن الأمثال قد لا تعرف أصولها، وأنها بنى غير قابلة للتغيير بحيث يسقط كونها مثلا بمجرد التصرف في بنيتها. إن المثل « في الصيفِ ضيعتِ اللبن» يبقى للتأنيث وإن استعمل في المذكر. لذلك، لا تؤول المعطيات التالية على المثل.

(73) أ . في الصيف ضيعتم اللبن

ب. في الصيف ضيعتَ اللبن

ج. في الصيف ضيعتما اللبن

د. ضيعتِ اللبن في الصيف

ومن خصائص الأمثال، كذلك، أنها ترد ذات بنية إيقاعية موسومة. ويمكّن هذا الوسم الإيقاعي من بساطة الحفظ والتخزين في الذاكرة.

وندخل في الأمثال العبارات التي تروم ترسيخ الحكم والدروس الأخلاقية والاجتماعية التي يكون زمنها، عادة، مطلقا أي خارج التحديدات الظرفية. لذلك، يمكن اعتبار هذا النوع من الأمثال بنيات جنسية (Structures Génériques) قياسا على الأسماء الجنسية التي لا تعيّن ذاتا محددة[45]. وتكتسب الأمثال جنسيتها من كونها لا ترتبط بوضعية معينة، لأنها في غالب الأحيان تنسى وضعيتها الأصل.

وننقل على سبيل المثال، فقط، عن السيوطي مثلا يحمل درسا في تجنب فعل المعروف في من لا يستحقه : « وقال ابن دريد في أماليه : أخبرنا أبو حاتم عن أبي عبيدة قال : سئل يونس يوما عن المثل : مجير أم عامر، فقال : خرج فتيان من العرب

44) السيوطي، **المزهر**، ج. 1، ص. 486.

45) ينظر كليبر (Kleiber ، 1994)، خاصة الفصل المتعلق بالأمثال.

للصيد فأثاروا ضبعا فانفلتت من بين أيديهم، ودخلت خباء بعض العرب فخرج إليهم، فقال : والله لا تَصِلون إليها، فقد استجارت بي، فخلوا بينه وبينها، فلما انصرفوا عمد إلى خبز ولبن وسمن، فثرده وقربه إليها، فأكلت حتى شبعت وتمددت في جانب الخباء، وغلب الأعرابي النوم، فلما استثقل وثبت عليه فقرضت حلقه، وبقرت بطنه، وأكلت حشوته، وخرجت تسعى، وجاء أخ للأعرابي فلما نظر إليه أنشأ يقول :

وَمن يصنعِ المعروف في غير أهله يلاقي الذي لاقى مُجير أُمِّ عامر

أعد لها لما استجـــارت ببيـته قِراها من البان اللقاح البهازرِ

فأشبعها حتى إذا ما تمـطرت فرته بأنيـــاب لها وأظـافـر

فقلْ لذي المعروف : هذا جزاء من يجود بمعروف إليه غير شـاكر[46] .

وندخل في باب الأمثال عبارات تفضيلية ترتبط بشخصيات نمطية يمكن أن نفضل عليها بعض الأشخاص ضمن وضعيات معينة. من هذه البنيات (74).

(74) أ . أخرق من ناكثة غزلها

ب . أشبق من حُبىً

أما المرأة الأولى فهي أم ريطة بنت كعب، وقد كانت تغزل وتأمر جواريها أن يغزلن ثم تنقض وتأمرهن أن ينقضن ما فتلن وأمررن. لذلك، يضرب بها المثل في الخَرْق. وأما المرأة الثانية فكانت نمطا للمرأة العربية المتقدمة في الممارسة الجنسية ومقتضياتها[47] .

وإذا كان ما سبق من الأمثال ذا طابع استعاري، أي أننا نسحب وضعية سابقة أو وضعية ـ مصدر (معروفة أو مجهولة لدى الناس) على وضعية ـ هدف، فإن هناك نوعا آخر من الأمثال ذا طابع حرفي، ينقل بعض المسلمات الأخلاقية والاجتماعية، وبعض المواعظ بطريقة مباشرة، كما يظهر في (75).

(75) أ . من جد وجد

ب . اتق شر من أحسنت إليه

ج. لولا الفقراء لضاع العلم

ثم إن هناك نوعا ثالثا من البنيات يشترك مع الأمثال في الشهرة والانتشار بين الناس، إلا أنه لا يحمل قيمة أخلاقية أو درسا في التعامل، بل يساهم في تيسير عملية

46) السيوطي، المزهر، ج. 1، ص. 494.
47) ينظر الميداني، **مجمع الأمثال**.

التواصل. كما يشترك هذا النوع من العبارات مع الأمثال الاستعارية في كونه عبارة - مصدرا تقتضي عبارة - هدفا تفهم إما بواسطة العادة والاستعمال، أو بواسطة مؤشرات سياقية. يطلق على هذا النوع من البنيات مصطلح العبارات المسكوكة (Idioms)[48]. ومن هذه البنيات في اللغة العربية (76).

(76) أ . وقع الرجل في حَيص بَيص

ب. كلفني الأمر مخ البعوض

ج. كن شجاعا، تربت يداك

من معاني الحيص بيص ضيق جحر الفأر، وضيق فرج المرأة. والحيص من الإبل ما لا يجوز فيها قضيب الفحل. وقد عمم هذا المعنى بطريقة استعارية حتى أصبحت العبارة « حيص بيص » تستعمل في الشدة والضيق عموما.

أما أن يكلفك الأمر مخ البعوض فظاهر أنها بنية - مصدر هدفها هو المشقة والأمر الشديد. وأما العبارة المسكوكة « تربت يداك »، والتي وردت في أحد أحاديث الرسول ﷺ، فلا تعني الدعاء بالفقر، « ولكنها كلمة جارية على ألسن العرب يقولونها، وهم لا يريدون بها الدعاء على المخاطب ولا وقوع الأمر بها »[49].

وتعرف اللهجات المغربية رواجا كبيرا لهذا النوع من البنيات ذات التأويل الاستعاري، حيث يتناقلها الناس فيما بينهم ويتفاهمون بواسطتها دون عناء أو سوء فهم. ومن هذه البنيات (77).

(77) أ . ضرب طم (بمعنى سكت)

ب. هزك لما (بمعنى خسرت)

ج. طار ليه لفرخ (بمعنى جُنَّ)

د . لحديث ولمغزل (بمعنى القيام بعملين في الآن نفسه)

7.2. الاستعارة الفعلية

تسند للأفعال فواعل (في حالة اللزوم) أو فواعل ومفعولات (في حالة التعدي) بطريقة غير موسومة، فلا تثير فضولنا مقارنة بالإسناد القائم على التشويش مثل ما يرد في البنيات الاستعارية، كما يظهر في الأزواج (78) و(79) و(80).

48) يراجع نونبرغ والآخرون (1994) Nunberg and Al.

49) ابن منظور، **لسان العرب**، مج. 1، ص. 229.

(78) أ . صاح الديك
ب . صاح الزرع (أوجن)
(79) أ . بكى الصبي
ب . بكت السماء
(80) أ . قتل الخليفة السارق
ب . قتل الخليفة البخل

وإذا كان البحث اللساني قد اهتم بدراسة البنيات (أ) في (78) و(79) و(80)، فإنه اغفل الحديث عن البنيات (ب)، معتبرا إياها مسائل تتعلق بالتأويل البلاغي والنية الجمالية والمجاز.

سنتعامل في هذه الفقرة مع البنيات القائمة على علاقات إسنادية تبدو مشوشة باعتبارها ظواهر لغوية يجب أن تخضع للبحث اللساني الصرف. سنقدم، في مرحلة أولى، فرضية تعيين المحمولات بعضها بعضا داخل المعجم لتفسير الإسناد الاستعاري، وسنبين نقائص هذا التحليل. ثم سنقدم فرضية حذف سمة التي اقترحها غاليم (1987) لتفسير هذا النوع من البنيات. وسنناقش هذا الافتراض، ثم سنتبنى لمعالجة الإسناد المشوش فرضية الدور المحوري النمطي (Proto-Role) التي سنبنيها انطلاقا من دواتي (1991) Dawty، ولايكوف (1987) Lakoff، ورروش (1978) Rosch.

1.7.2. الإسناد الاستعاري والتعيين

استعمل كروبر (1965) Gruber رائز الإرادة لتحديد المنفذ النشيط، فإذا نظرنا إلى البنيتين في (81).

(81) أ . باع زيد عمرا الورد (إراديا)
ب . تلقى زيد الرسالة (* إراديا)

فإن « زيد » في (81 أ) منفذ نشيط، لأنه يمارس الإرادة، ويتحكم في تصرفاته. بينما هو في (81 ب) يفقد المنفذية باعتبار سلبيته، وعدم ممارسته أي نشاط إرادي. لذلك، صح دخول الظرف « إراديا » في (81 أ)، ولم يصح دخوله في (81 ب).

وإذا نظرنا إلى البنيات الاستعارية التي تقوم على تشويش ظاهري في العلاقة الإسنادية بين الفعل والفاعل (وكذلك المفعول به في حالة التعدي)، فإننا نلاحظ أن بعض الأفعال التي تنتقي فواعل نشيطة من حيث المنفذية، وتقبل رائز الإرادة، يمكنها

التوارد مع فواعل لا تقبل هذا الرائز، كما يظهر في (82) و(83) .

(82) أ . ضحك الرجل (إراديا)

ب . ضحك الربيع (* إراديا)

(83) أ . ابتسم الشاب (إراديا)

ب . ابتسم البرق (* إراديا)

إن بنيات كهذه تدفعنا إلى التفكير في مضمون المعجم، الذي يعتبر بنية تحمل معلومات صواتية وصرافية وتركيبية ودلالية، تسقط في كل مستويات التمثيل بموجب مبدأ الإسقاط (Projection Principle) الوارد في النحو التوليدي ضمن نظرية المبادئ والوسائط. يسقط الرأس الفعلي، مثلا، في التركيب مصحوبا ببنيته الموضوعية التي تربط بالبنية التركيبية اعتمادا على بعض القواعد[50] .

يفسر لحن البنية (84) لعدم إسقاط معلومة واردة في المعجم هي أن المحمول « قال » ينتقي فاعلا منفذا.

(84) * قال الحائط الحقيقة

والملاحظ أن الدراسات الدلالية لم تدقق في معاني الأدوار، بل تركتها واسعة وملتبسة. ومن الالتباسات المرتبطة بها أنه إذا كان المحمول « قال » مخصص في المعجم بانتقائه للدور المحوري المنفذ، فإنه بإمكانه أن يتوارد مع موضوع لا يحمل هذا الدور، خاصة إذا ربطنا المنفذية بقيد الإرادة عند كروبر (1965) وجاكندوف (1972)، أو قيد الحياة عند فيلمور (1968) Fillmore، أو إذا تبنينا مفهوم لونكاكير (1990) Langacker، الذي يذهب إلى أن المنفذ « دور الشخص الذي يقوم بنشاط مادي ناتج عن اتصال بموضوع خارجي، حيث ينقل المنفذ إلى هذا الموضوع الطاقة »[51] .

ويبدو توارد « قال » مع موضوع غير منفذ حسب قيود المنفذية في (85) .

(85) قالت الوثيقة الحقيقة

كيف نفسر هذا السلوك في انتقاء الموضوعات ذات الأدوار المحورية التي تبدو متعددة ومتباينة ؟ هل نعتبر المحمولات ذات مداخل متعددة ؟

50) أطلق جاكندوف في جل أعماله على هذا النوع من القواعد مصطلح قواعد التوافق (Correspondance Rules)، وأطلق عليها بينكر (1989) Pinker مصطلح قواعد الربط (Link Rules) . وتجدر الإشارة إلى أننا لن نهتم بهذه القواعد في هذه الدراسة.

51) لونكاكير (1990). ص. 216.

لتفسير هذا السلوك، نقترح فرضية نطلق عليها اسم فرضية التعيين، وتمثيلها هو (86).

(86) فرضية التعيين

يعين المحمول س المحمول ص إذا كانت بينهما علاقة من طبيعة معينة (تشابه، تجاور..)

إن المحمول «قال» في (85) يعين محمولا آخر هو «كشف» لأنهما يشتركان في السمة /+ بيان/. وإذا كان المحمول «قال» ينتقي موضوعا منفذا، فإن المحمول «كشف» يمكن أن ينتقي موضوعا أداة. لذلك، فإن «الوثيقة» في (85) تشغل مكان الدور المحوري «الأداة».

ويمكن سحب التحليل نفسه على (82) و(83). ففي (82 ب) لا يقبل «الربيع» تأويل المنفذية لعدم قبوله رائز الإرادة. وفي (83 ب) لا يقبل «البرق» نفس التأويل لنفس السبب. لذلك، نذهب إلى أن المحمول في البنيتين السالفتين يعين محمولا آخر. ويشكل «ضحك» و«ابتسم» محمولين مطلقين، أما «تفتح» و«لمح» فيشكلان هدفي العملية التعيينية. يشترك الضحك والتفتح في السمة /+ امتداد/، حيث إن عضلات الوجه وملامحه تتمددان عند الضحك، أما التفتح فعملية امتدادية بامتياز. وإذا كان الربيع لا يقبل التأويل المحوري المنفذي في (82 ب)، فإنه يقبل تأويل المحور عند استبدال «ضحك» بـ«تفتح».

أما الابتسام واللمح فيشتركان في سرعة الإنجاز، فالبسمة سريعة وخاطفة، واللمح عملية تتميز، بدورها، بالسرعة والخلسة. يقول ابن منظور : «لمح إليه يلمح لمحا والمح : اختلس النظر .. الأزهري : ألمحت المرأة من وجهها إلماحا إذا أمكنت أن تلمح، تفعل ذلك الحسناء تري محاسنها من يتصدى لها ثم تخفيها ... ولمح البرق والنجم يلمح لمحا ولمحانا : كلمع»[52].

وإذا كانت المعطيات السابقة تقوم على تعيين المشابهة، فإنه بالإمكان الاستدلال على فرضية التعيين بواسطة تعيين المجاورة. فإذا نظرنا إلى البنية في (87)، فإننا نلاحظ أن المحمول «ارتعد» يعيِّن، جواريا أو كنائيا، المحمول «خاف» أو «برد» بحسب السياق.

52) ابن منظور، لسان العرب، مج. 2، ص. 584.

(87) أ . ارتعد زيد

ب . خاف زيد

ج . برد زيد

إلا أن التحليل انطلاقا من فرضية التعيين تعترضه بعض المشاكل، نذكر منها :

أ . إن القول بتعيين المحمولات بعضها بعضا لن يتسم بالاطراد، إذ ما نتنبأ به هو فشل هذه العملية، حيث لن نجد لمحمول ما ما يلائمه في المعجم ملاءمة ناجحة.

ب . لن ننتظر اتفاقا بين الناس في تعيين هدف العملية التعيينية، ففي الوقت الذي يحدد فيه فريق المحمول «كشف» هدفا بالنسبة إلى المحمول المطلق «قال» في (85)، يمكن أن يذهب فريق آخر إلى أن الهدف هو «بيَّن» أو «أظهر» أو غيرهما.

ج . لن ينطبق التحليل المقترح على الاستعارة الاضطرارية التي يعتبر الهدف فيها مجموعة فارغة، كما بينا في ما سبق.

د . يسقطنا التحليل التعييني في نظرة استبدالية للاستعارة، انتقدناها في الفصل الأول، ذلك أن هذا التحليل يكتفي بالقول : إن الاستعارة الفعلية تقوم على استبدال محمول بآخر.

وبالنظر إلى هذه الثغرات، يمكن أن نستنتج قصور التحليل التعييني عن معالجة البنيات الاستعارية التي تقوم على ربط غير ملائم، ظاهريا، بين الفعل ومنتقياته. لذلك، سنتخلى عن هذا التحليل، وسننظر في فرضية حذف سمة التي قدمها غاليم (1987) لمعالجة هذا النوع من البنيات.

2.7.2. فَرَضِيَّةُ حَذْفِ سِمَةٍ

تنتظم الوحدات داخل المعجم في إطار علاقات، ولا تصنف في مداخل منفصلة. وقد تبنى غاليم (1987) فكرة المباعد لرصد هذه الترابطات. والمباعد مشتقة من مبادئ تصورية عامة. كما أنها تمكن من رصد العلاقات الاستعارية والكنائية. وقد قسم غاليم المباعد إلى مباعد استعارية مشتقة من مبادئ المشابهة التصورية، وأخرى كنائية مشتقة من مبادئ المجاورة التصورية [53]. أما العلاقة الإسنادية القائمة على التشويش الاستعاري فمرتبطة بالمبعد الاستعاري الذي يقيم علاقة استعارية بين تمثيلين

53) غاليم (1987)، ص. 128 إلى ص. 131.

دلاليين يختلفان في سمة رئيسية. وتتم العلاقة بين التمثيلين بواسطة حذف سمة من التمثيل الدلالي للمحمول الاستعاري، حسب مقتضى التحويل الدلالي التالي :

(88) تحذف السمة م ن من س في الحقل أ، إذا كانت م ن تميز أ من أي حقل ب يتضمن أ، أو من أي حقل ج في ب لا يتلاءم مع أ.

إن التأويل السياقي للبنية (89) يقتضي حذف السمة /+ إنسان/ من قراءة المحمول «ضحك»، ثم يتكفل المبعد الاستعاري بإقامة العلاقة الاستعارية بين التأويل السياقي والقراءة المعجمية.

(89) ضحك الشلال

وبالرغم من وجاهة هذا التحليل، فإننا نلاحظ عليه أنه أسقط من الاعتبار منتقيات المحمول، ولم يركز سوى على القراءتين المعجمية والسياقية للفعل. والواقع أن الإشكال في (89) هو إسناد الفعل إلى فاعل لا يتلاءم معه إذا انطلقنا من تأويل ظاهري. لذلك، سنجد الباحث يطبق قاعدة تحويل تحذف بمقتضاها السمة /+حي/ في قراءة المحمول «رقص» في (90)، وإن كانت هذه السمة واردة ولا حاجة إلى حذفها من النسق السمي للمحمول والفاعل. المشكلة، في نظرنا، هي مشكلة إسناد.

(90) ترقص شقائق النعمان مع الأطفال (في الحقول)

3.7.2. فَرْضِيَّةُ الدَّوْرِ النَّمَطِي

تنطلق روش (1978) Rosch في وضعها لنظرية الأنماط النموذجية من مبدأين أساسيين بالنسبة لتكوين المقولات، هما مبدأ الاقتصاد ومبدأ بنية العالم المرئي[54]. أما مبدأ الاقتصاد فيعني أن مَقْوَلة الموضوع لا تنحصر في اعتباره مساويا لموضوعات أخرى تقاسمه بعض السمات فقط، بل تأخذ بعين الاعتبار الخصائص التي تجعله مختلفا عن موضوعات أخرى توجد خارج مقولته. وأما مبدأ بنية العالم المرئي فيعني أن العالم الخارجي ليس عشوائيا، بل هو منظم ومنسجم.

ويُسقط هذان المبدآن على بعدي النسق المقولي : البعد العمودي والبعد الأفقي أما البعد العمودي فذو طابع تراتبي، بحيث نتدرج من المستوى الأعلى للمقولة إلى

54) سنقدم في الفصل الثالث الخصائص العامة لنظرية الأنماط النموذجية بشكل أكثر دقة.

المستوى الأدنى عبر المستوى الأساس الذي يعتبر مستوى يراكم أكبر عدد من السمات المحيلة على الموضوع، في الوقت الذي يراكم المستوى الأعلى أقل سمات المقولة، ويكرر المستوى الأدنى سمات المستوى الأساس. لذلك، فإن المستوى الأساس يخصص المقولة داخليا، ويميزها عن غيرها من المقولات.

وأما البعد الأفقي فينظر فيه إلى موضوعات المقولة في علاقتها ببعضها. وقد اقترحت روش فكرة النمط للتعبير عن الحالة الأكثر وضوحا وتعبيرا عن المقولة. يقاسم النمط موضوعات مقولته أكثر سماتها، ويقاسم موضوعات المقولات الأخرى أقل سماتها. لذلك، يقدم النمط صلاحية مؤشر مرتفعة (High Cue Validity)، بينما يُحَدَّد انتماء باقي الموضوعات إلى المقولة بحسب درجة قربها أو بعدها عن الموضوع النمط.

تبنى دواتي (1991) Dowty تصور روش للأنماط في تعامله مع الأدوار المحورية. لذلك، قسم الشبكة المحورية إلى قسمين كبيرين هما :

أ . المنفذ ـ النمط

ب . الضحية ـ النمط

أما المنفذ ـ النمط فتطرد فيه كل خصائص المنفذية كالإرادة والحياة ونقل الطاقة والتأثير في مشارك.. الخ. وأما الضحية ـ النمط فتطرد فيه كل خصائص الضحية كقبول التأثير، وتلقي أثر من مشارك آخر والحسية.. الخ. ويسند الدور المنفذ إلى الموضوع الذي تطرد فيه خصائص المنفذية أكثر من غيره، بينما يسند الدور الضحية إلى الموضوع الذي تطرد فيه خصائص الضحية أكثر من غيره.

أما خصائص المنفذ ـ النمط فهي [55] :

(91) أ . إرادة الحدث أو الحالة (المنفذ يريد عمله ويراقبه)،

ب . المنفذ إنسان،

ج . فعل المنفذ سابق في الزمان على التغير الذي يصيب الضحية،

د . يحدث فعل المنفذ تحولا أو حدثا أو حالة في مشارك آخر،

هـ. المنفذ مصدر الطاقة والضحية هدفها،

و . التغير الذي يصيب الضحية ذو طابع حسي.

55) انظر داوتي (1991)، ص. 572، ولايكوف (1987)، ص. 54-55.

أما خصائص الضحية ـ النمط فهي :

(92) أ . يتأثر الضحية بحدث أو حالة معينين،

ب . يتأثر الضحية بفعل مشارك آخر،

ج . يكون الضحية حسيا .

يمكن سحب هذا التحليل النمطي على البنيات الاستعارية . فإذا كانت البنيات في (79 أ) و(82 أ) و(83 أ) جملا يحمل فيها الفاعل الدور المحوري المنفذ بصلاحية مؤشر مرتفعة، فإنه في (79 ب) و(82 ب) و(83 ب) يظل منفذا، لكن بصلاحية مؤشر منخفضة، فضحك الربيع، مثلا، يراكم سمات الطاقة والتحول والحركة، وفعل ابتسام البرق يراكم السمات نفسها .

ويمكن سحب التحليل ذاته على الدور المحوري الضحية الذي نرى أنه يتدرج من الدور ـ النمط إلى أدوار أقل نمطية . إن المحمول « حطم » في (93)، ينتقي موضوعا يحمل الدور المحوري الضحية باعتباره متأثرا بنشاط منفذ حي ومريد .

(93) حطم الطفل الكأس

والملاحظ أن « الكأس » يراكم صلاحية مؤشر مرتفعة كالحسية وقبول التأثر . إلا أننا نجد، في بعض الأحيان، توارد المحمول « حطم » مع مفعولات لا تحقق الصلاحية المرتفعة، كما في (94) .

(94) حطم العداء الرقم القياسي

حيث « الرقم القياسي » غير مخصص بالسمة /+ حسي / ، وبالتالي فهو لا يحقق إحدى خصائص الضحية، النمط . أما قبول البنية فراجع إلى أن « الرقم القياسي » يحقق بعض هذه الخصائص كقبول التأثير والخضوع لإرادة مشارك آخر . والملاحظ أن التحليل نفسه ينسحب على البنية (80 ب)، حيث البخل يشغل دور الضحية بصلاحية منخفضة .

4.7.2 . خُلاصَات

بعد دحض التحليلين التعييني والتحويلي، وبعد تبني التحليل النمطي، يمكن استخلاص الخلاصات التالية :

أ . يمكننا التصور النمطي من النظر إلى البنيات الاستعارية نظرة لسانية، فهي بنيات لا تدخل في الانزياحات البلاغية والنوايا الجمالية، بل هي خاضعة للتصور اللساني الصرف .

ب. إن التصور النمطي يمكننا من تقليص عدد الأدوار المحورية، حيث يمكن التدرج من الدور النمط إلى أدوار أقل نمطية. هكذا، يمكن تصور منفذ جعلي ومريد وحي، ومنفذ مريد وغير جعلي.. الخ. كما يمكن النظر إلى الأداة باعتبارها منفذا بصلاحية مؤشر أقل.

ج. إن التصور النمطي يمكن من اعتبار المنفذ في البنيات الجعلية (Causative Structures) دورا ـ نمطا، فهو يحقق صلاحية مؤشر مرتفعة، ويشكل نقطة مرجعية بالنسبة لباقي المنفذين. وإذا أردنا التدقيق أكثر، معتمدين على جاكندوف (1990)، فإنه يمكن تصور المحمولات الجعلية ذات مدخلين معجمين: مدخل يوسم بالسمة /+إرادي/ (وهي سمة تتضمن الحياة والإنسانية)، ويشكل الموضوع المنفذ فيه نمطا، ومدخل يوسم بالسمة /-إرادي/، ويشكل الموضوع المنفذ فيه منفذا بصلاحية منخفضة. ويظهر هذا التقابل في البيتين في (95).

(95) أ . أسقط زيد الصخرة من أعلى الجبل

ب. أسقطت الريح الصخرة من أعلى الجبل

5.7.2. التَّعميمُ عبرَ الحُقُول

بينت الأبحاث الدلالية التي قام بها كروبر، وجاكندوف في أغلب أعماله، أن التصورات الفضائية النمطية يمكن أن تسقط على تصورات غير فضائية. يعمم التصور الفضائي على حقل الملكية تعميما استعاريا[56]. وفي هذا الإطار، يقسم جاكندوف الأفعال الفضائية إلى ثلاثة حقول : حقل أفعال الحركة، وحقل أفعال الحالات، وحقل أفعال المكوث. ثم تسحب الخصائص الفضائية لهذه الطبقات على أفعال الملكية، كما يبدو في الأزواج التالية : [57]

(96) أ . سافر الرجل من مكة إلى المدينة (حقل فضائي)

ب. منحت زيدا هدية (حقل ملكية)

(97) أ . يوجد الشاعر في إفريقيا السوداء (حقل فضائي)

ب. أملك خاتما (حقل ملكية)

56) يراجع الفاسي الفهري (1985)، ص. 208-210. وتجدر الإشارة إلى أن هذا النوع من التعميم يطلق عليه جاكندوف اسم فرضية العلاقات المحورية (Thematic Relations Hypothesis)، مقتضيا في ذلك بكروبر.

57) المعطيات في (96) و(97) و(98) مأخوذة من : الفاسي الفهري (1985) ص. 208.

(98) أ. مكث الرجل في الدار (حقل فضائي)
ب . احتفظ بالجواب (حقل ملكية)

وتعمم الخصائص الفضائية، كذلك، على تصور الزمان. إن أبعاد الطول والقصر، وقبل وبعد .. التي هي أبعاد فضائية نتوسل بها للتعبير عن البعد الزمني، كما يظهر في (99) و(100).

(99) أ . الطريق إلى مكة طويل (بعد فضائي)
ب . طال زمن انتظارك (بعد زمني)

(100) أ . قطعت نصف المسافة الأول برا، ونصفها الثاني بحرا (بعد فضائي)
ب . بعد الليل يأتي النهار (بعد زمني)

8.2. الاستعارة الشعرية

1.8.2. النموذج الشبكي الموسع

يجب أن لا يفهم من الاستعارة الشعرية تلك التي ترد في نظم الشعراء وأبياتهم فقط، بل المقصود هو كل استعارة اكتست طابعا جميلا، تبدو عليه ميزة التفنن والإبداع، سواء أتعلق الأمر بقصيدة أم حكاية أم ملحون أم كلام الفلاسفة والحكماء.

إن ما درسناه لحد الآن من استعارات، ينتمي إلى نسق معرفي متعارف عليه لدى العشائر اللغوية، بمعنى أنه نظر إلى النسق المعرفي من داخله. لذلك، سمى لايكوف وجونسون (1980) هذا النوع من الاستعارات المعروفة، والتي تشتغل داخل فضاء نسق معرفي معروف ومتداول باسم الاستعارات العرفية (Conventional Metaphors).

وهناك نوع آخر من الاستعارات يبدو كأنه تشويش على النسق المعرفي. إنه نوع ينحو في اتجاه بناء تصورات جديدة، وخلق ترابطات غير مسبوقة بين الموضوعات والأوضاع. يستطيع هذا النوع من الاستعارات أن يلاحظ المشابهة بين موضوعات مختلفة تماما. هذا النوع نطلق عليه اسم الاستعارة الشعرية (Poetic Metaphor) أو الاستعارات الإبداعية (Creative Metaphors) تمييزا له عن الاستعارة العرفية.

تنشأ الاستعارة شعرية ثم تنمو وتتطور وتعرف فتصبح عرفية، ثم تنسى فتصبح ميتة، كما بينا سابقا. وما يميز الاستعارة الشعرية أنها ناتجة عن قوة العاطفة وشدة الإحساس، من جهة، وعن التمكن الفكري والقدرة الثقافية، من جهة أخرى، في الوقت الذي تبقى فيه الاستعارة العرفية تلقائية وعفوية.

إلا أن قولنا بتميز الاستعارة الشعرية لا يسقطنا في نظرة بلاغية ضيقة تجعل هذا النوع من الاستعارات أسلوبا منزاحا عن لغة الناس، وبيانا من درجة أرقى. لقد سبق أن انتقدنا هذا التصور في الفصل الأول، ولا نريد أن نسقط فيه الآن. كيف يمكن تفسير العلاقة بين الاستعارة العرفية والاستعارة الشعرية داخل مستوى واحد ؟

نظريا، نستطيع أن نقول : إن المبدع يعتمد على نفس الإمكانات الواردة لدى جميع الناس بخصوص آليات الربط بواسطة المشابهة. إلا أن ما يميزه هو قدرته الاستثنائية على خلق كثافة أقوى. فإذا كان الناس جميعا يدركون وينتجون بسهولة ترابطات مطردة في النسق كالربط بين الغبي والحمار، وبين الجمال والغزالة.. الخ، فإن المبدع يستطيع أن يكثف من قدرة الربط هاته فيربط، مثلا، بين الأسنة الزرقاء وأنياب الغول كما فعل امرؤ القيس فاستنكرت فعله الجماعة لعدم إدراكها طبيعة المشبه به[58].

نذهب، تبعا لسوبلان (Soublin (1979، إلى أن الموضوعات لها من السمات ما هو إيجابي تدرك من خلاله الترابطات بسرعة، بحيث يكون الموضوع قابلا للربط والتعالق مع موضوعات أخرى. ولها من السمات ما هو سلبي يميز الموضوع ويخصصه بصرامة كبيرة. ولها من السمات ما هو محايد لا نعرف هل هو منشط مقاربة أو تخصيص صارم. هذا النوع من السمات هو الذي يستغله أصحاب القدرة الاستثنائية على ملاحظات الترابطات بل تخليُّها.

ونستطيع أن نعالج العلاقة بين الاستعارة العرفية والاستعارة الشعرية، تقنيا، بواسطة النموذج الشبكي (Network Model) المعروف في الأدبيات المعرفية.

تخزن الكلمات أو بالأحرى التصورات داخل الذاكرة الدلالية بواسطة شبكات تتكون من عُجَر وترابطات [59]. أما العجر فتمثل التصورات، وأما الروابط فتحدد علاقتين :

أ . علاقة تحديد نمثل لها ب : « أ هي ب ».

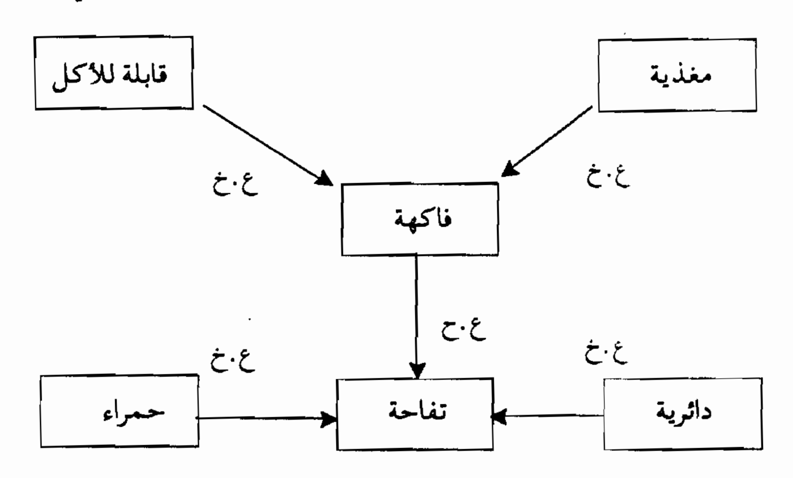
ب. علاقة خصائص نمثل لها ب : « أ لها السمة س ».

58) نقصد بيت امرئ القيس :

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال ؟

59) الذاكرة الدلالية (Semantic Memory) مجال يحتفظ فيه بالتصورات والقواعد والأفكار المجردة وكل ما هو ضروري لاستعمال اللغة. وتتميز هذه الذاكرة بقدرتها على الاحتفاظ بالمعلومة خلافا للذاكرة القصيرة التي تخزن المعلومة لوقت قصير فقط.

إذا أخذنا، مثلا، العجرة «تفاحة»، فإنها تربط بواسطة خط التحديد بالفاكهة، وبواسطة خط الخصائص بالسمات /+ مغذية/ و/+ قابلة للأكل/ و/+ حمراء/ ... ويمكن اختصار الشبكة التصورية للتفاحة، حسب الأعمال المعرفية، كالتالي [60] :



الشكل 8 : النموذج الشبكي لـ «تفاحة»

حيث ع.ح تعني علاقة تحديد، وع.خ تعني علاقة خصائص.

إن ما يلاحظ على النماذج الشبكية هو طابعها الثابت. فإذا اعتبرنا شبكة تصور ما نهائية، فإننا نقضي بذلك على إمكانات الإنسان في إبداع ترابطات جديدة وغير مسبوقة، بل إن النموذج الشبكي إذا لم يكن مفتوحا ومستعدا للامتداد كل مرة، فإنه لن يسمح للاستعارة بالوجود.

ونقترح تطوير النموذج الشبكي ليصبح قادرا على استقبال ترابطات جديدة. لذلك، فإن الخطوط الرابطة ستصبح غير نهائية. ثم إنها بالنسبة إلينا ثلاثة أنواع :

أ . خطوط قصيرة تبرز التحديدات والخصائص الأكثر بروزا في تصور ما.

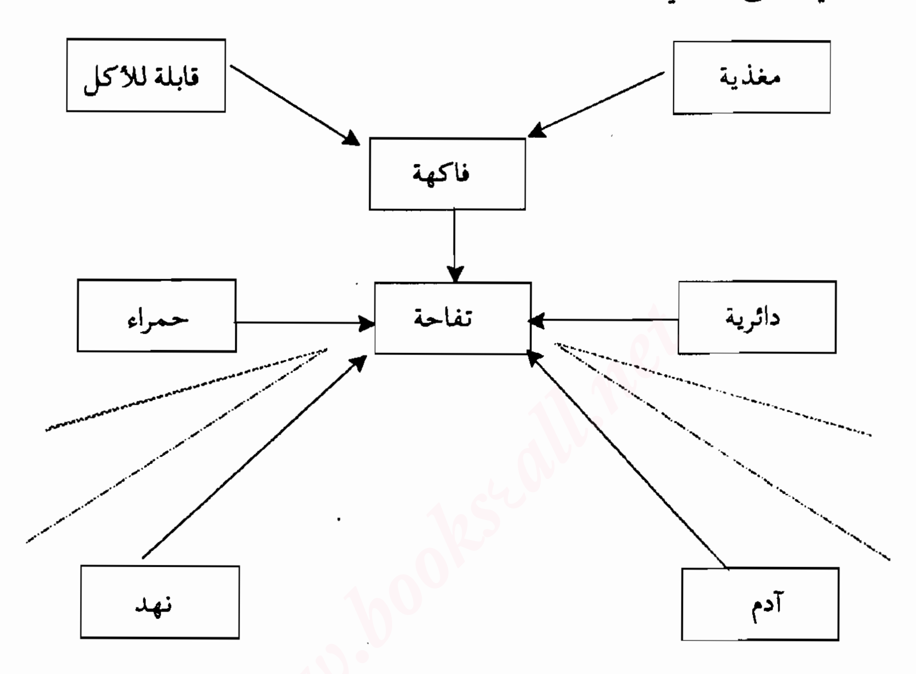
ب. خطوط طويلة تشير إلى ترابطات ممكنة بين الموضوعات والأوضاع.

ج. خطوط متقطعة وغير مملوءة تترك المجال مفتوحا أمام اجتهادات الناس وقدراتهم العاطفية والتخيلية.

يستطيع النموذج السابق أن يستقبل عجرا مثل «آدم»، إذ يعرف الناس قصة

60) انظر مالتان (1983) Maltin، ص. 81.

أكل التفاحة والنزول إلى العالم السفلي، وأن يستقبل عجرا أخرى مثل «النهد» و«الخد» ما دام المبدعون كثيرا ما ربطوا بين التفاحة وهذين الموضوعين. نتصور النموذج الشبكي الموسع كالتالي :



الشكل 9 : النموذج الشبكي الموسع

النماذج الشبكية، في نظرنا، تعكس بنية التصورات في ديناميتها، فهي ليست ثابتة ونهائية. إنها تخضع لإرادة مستعملي اللغة الذين يغيرونها عبر التاريخ، اعتمادا على معطيات تجريبية وثقافية. ثم إن النظر إلى النماذج الشبكية من هذه الزاوية يقلص من تعددها ولا نهائيتها. إن نفس النموذج المسقط لتصور «النجم» باعتباره فلكا من الأفلاك، مسقط، أيضا، على تصور «النجم» باعتباره اسما بارزا في عالم الأغنية والسينما وغيرهما [61]. وتساعد أقنعة سياقية (Contextual Masks)، حسب مصطلح كرنيل واي (1994)، على الاتجاه نحو تأويل معين ضمن نسق الشبكة التصورية[62]. إن الاستعارة، حسب هذا التحليل، وسيط فعال بين الإنسان وتطوير أنساقه التصورية

61) لانكاكير (1987)، ص. 386.
62) كرنيل واي (1994، Cornell Way)، ص. 126.

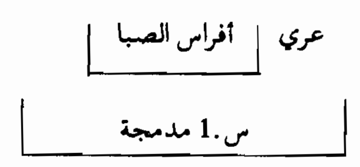
ومعارفه وثقافته، وذلك بواسطة تعميم المعلوم على المجهول، وإسقاط المشهور على الجديد، بل إن الاستعارة تمكن من خلخلة الأعراف بواسطة اقتراح تشابهات غير ملحوظة للوهلة الأولى.

2.8.2. المعمار البلاغي

تتجلى قدرة المبدعين الاستثنائية على استثمار ملكة المشابهة في أنهم يميلون إلى بناء تشكيلات بلاغية، بواسطة بناء استعارة على أخرى أو أكثر [63]. فإذا تأملنا الشطر الثاني من بيت زهير بن أبي سلمى المشهور :

صحا القلب عن سلمى وأقصرَ باطلهْ   وعريَ أفراسُ الصبا ورواحلهْ [64]

فإننا سنجد أن الشاعر استعار لزمن اللهو وفتوحات الشباب مستعارا منه هو أفراس الصبا، وهي استعارة مدمَجة. وقد تحيزت هذه الاستعارة في قلب استعارة دامجة هي عري أفراس الصبا، حيث استعار الشاعر لفكرة الزوال والانتهاء الفعل « عُرِّي ». إننا بصدد الشكل التالي :



س. 2 دامجة

الشكل 10 : الاستعارة المبنية

حيث س1 وس2 تفيدان، على التوالي، استعارة 1 واستعارة 2.

ويستطيع المبدعون، كذلك، صهر الاستعارات داخل شبكات أسلوبية تضم أكثر من تعبير واحد، فيشكلون معمارا أسلوبيا. إن بيت المتنبي :

63) من البلاغيين القدامى من يرفض بناء استعارة على أخرى، ويدخل ذلك في باب المعاظلة، فالخفاجي مثلا، يقسم الاستعارة إلى نوعين « قريب مختار وبعيد مطرح، فالقريب المختار ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قوي وشبه واضح، والبعيد المطرح إما أن يكون لبعده مما استعير له تناسب قوي وشبه واضح، أو لأجل أنه استعارة مبنية على استعارة فتضعف لذلك »، سر الفصاحة، ص. 136.

64) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص. 88.

قلق المليحة وهي مسك هتكها ومسيرها في الليل وهي ذُكاء[65]

عبارة عن استعارتين متساويتين هما : المليحة مسك والمليحة ذكاء، وذكاء هي الشمس. وقد صهرت هاتان الاستعارتان داخل بنية أسلوبية تقوم على الحذف، ذلك أن خبر مسيرها غير وارد في سطح البيت، والتقدير هو مفضوح. إن حركة الحسناء تفضحها لما تبديه من رائحتها الطيبة، وكذلك يفضحها مسيرها بالليل لأنها شمس.

ويمكن أن يطول بنا الحديث إذا أردنا الغوص في تفاصيل المعمار الأسلوبي الذي ينتجه المبدعون، والذي يرد في القرآن كذلك. إن ما يهمنا هو التأكيد على أن المادة الأولية التي يشتغل عليها المبدعون هي، أساسا، ملكة مطردة في اللغة العادية.

9.2. خاتمة

الأطروحة الأساسية التي بنينا عليها هذا الفصل هي فاعلية الاستعارة في التفكير البشري. وضحنا أنها تقوم على مفاهيم كالعلاقة والمشابهة والمجاورة التي هي مفاهيم أساسية تبنين معمار الدماغ. ووضحنا أنها تقوم بدور فعال في تيسير التخاطب العادي واليومي بين الناس في حياتهم اليومية، بل بينا أنها رفيق ضروري في عمليات التعلم التي يحتاج إليها الطفل من سحب وسحب مفرط وملاحظة الترابطات.. الخ. لذلك، جعلنا من الاستعارة ما هو اضطراري، وما هو جذري، وما هو ميت، وما هو شعري يبدعه المبدعون. ولم نسقط في نظرة بلاغية تقوم على فكرة الانزياح، بل ذهبنا إلى أن المبدع يستثمر آلية المشابهة التي يتقاسمها كل الناس، إنه يستثمر هذه الآلية بواسطة التكثيف والربط بين المتباعدات والمعمار الأسلوبي.

وقد دفعنا التصور النووي للاستعارة إلى تبني منظور تفاعلي لا يقصي طرفا من طرفي الاستعارة، بل يعتبرهما معا طرفين نشيطين وفاعلين.

وكان رصيدنا النظري الذي قاد تحليلنا ذا طابع معرفي، من جهة، ولساني من جهة أخرى. قمنا باستثمار الأبحاث الحديثة في المجال المعرفي التي تعتبر الاستعارة والمبادئ التي تقوم عليها مكونات أساسية تبنين الدماغ البشري. وفي هذا الإطار، ساعدتنا الدراسات النمطية في النظر إلى الاستعارة الفعلية، حيث تبنينا فكرة التدرج من النمط إلى الأدوار المحورية الأقل نمطية، أو تلك التي تراكم مؤشرات منخفضة. كما

65) ديوان المتنبي، ج. 1، ص. 141.

ساعدنا النموذج الشبكي على النظر إلى الاستعارات المبتكرة، بل إننا قمنا بتطوير النموذج ليشمل العلاقات الممكنة، والتي للمبدعين نصيب كبير في إدراكها.

وقمنا، كذلك، باستثمار بعض نتائج الأبحاث التوليدية الحديثة كفكرة العناصر الفارغة التي ساعدتنا على البرهنة على حضور طرفي الاستعارة حضورا قد لا يتحقق صوتيا. كما استفدنا من فكرة التوسيط في النظر إلى الطبقات الاستعارية الكبرى، وذهبنا إلى أن الحدود الثقافية التي افترضتها الدراسات المعرفية، خاصة جونسون ولايكوف وكوفيتش، يمكن النظر إليها من خلال فكرة التوسيط التوليدية.

الفصل الثالث

التَّشْبِيه

0.3. تقديم

النواة الصلبة لهذا الفصل هي الاستدلال على أن الـمَقْوَلة تقوم، من بين ما تقوم عليه، على مبادئ المشابهة التصورية. وعن هذه المبادئ تشتق البنيات الاستعارية اللسانية، والبنيات التشبيهية المميزة بحضور أداة التشبيه. وسنعتمد في هذا الاستدلال على النظرية النمطية المعيار (Standard Prototypical Theory) الواردة في أعمال روش وزملائها، خاصة روش (1978). كما سنعتمد على تطويرات النظرية عند لايكوف (1987) و(1988). وسنبين أن القول بأساسية المشابهة التصورية في الـمَقْوَلة دحض لاشتقاق الاستعارة من التشبيه. ومعروف أن التصور الاشتقاقي دافع عنه القدماء عربا وغربيين، وقال به البنيويون الذين اهتموا بمجال البلاغة. سنبين في هذا الفصل أن الاستعارة والتشبيه مشتقان من مبدأ المشابهة التصورية الذي نعتبره من أسس الـمَقْوَلة.

سنستهل الفصل بتركيز الخلاصات التي توصل إليها القدماء في موضوع التشبيه. وسنشير إلى أهمية اجتهاداتهم في هذا المجال، وسنفسر أسباب اهتمامهم بموضوع التشبيه. وهكذا، سنتتبع القدماء في حد التشبيه وسنناقشهم في ذلك، وسنتتبعهم في جهاته خاصة ما تعلق بحسية الطرفين وعقليتهما. وسنحاول الاستدلال على فكرة تبدو مثيرة للجدل هي أن البلاغيين المتأخرين، خاصة المنتمين إلى منطقة الغرب الإسلامي، بالرغم من اجتهادهم في اللغة الواصفة ظلوا يرددون نفس التصورات التي أصلها الأولون، ويستنبطون نفس النتائج التي توصلوا إليها.

وما دامت أداة التشبيه، في تصورنا، هي السمة المميزة له عن غيره، فسنخصص المبحث الثالث من هذا الفصل للأداة، وسنقسمها إلى حرفية واسمية وفعلية. كما

سنتعرض لأدوات أخرى قليلة الشيوع، تنتمي إلى القدرة الإبداعية للأدباء. وسنجد أنفسنا مضطرين إلى الانفتاح على المباحث النحوية، ذلك أن علماء البلاغة والإعجاز لم يهتموا بالأداة بشكل كبير. وهكذا، سنعرض لبعض مشاكل الكاف، وسنبين أن حرفيتها مقيدة مقارنة مع باقي حروف الجر. كما سنعرض لكأن، وسنبين أنها حرف بسيط وليس مركبا. كما سنشتغل على طبقة الأسماء التي تردّ أداة للتشبيه (مثل والمفعول المطلق). وأخيرا سنقف عند الأفعال التشبيهية كأفعال القلوب وأفعال الشك.

أما المبحث الأخير في هذا الفصل فسيتعلق بالتشبيه الشعري الذي نقصد به تلك التشبيهات التي تحركها مقاصد جمالية ونوايا إبداعية. سنركز في هذا الصدد على التشبيهات المتعددة والتشبيهات المركبة. وسنقف عند ظاهرة تشبيهية ينتشر فيها التشبيه، فضائيا، بشكل موسوم، وسنطلق عليها مصطلح تناسل التشبيه. كما سنركز على قدرة التشبيه على توحيد العالم في آفاق فضائية موحدة بالرغم من تباعد الطرفين. وسنبين أن المبدع يستثمر المشابهة بشكل مكثف وصناعي. إنه لا يقبل كل ما ورد على ذاكرته الدلالية، بل إنه يصنع مشابهات ويلاحظ مناسبات. سنطلق على هذا النوع من الصناعة اسم المشابهة المبتكرة.

1.3. التشبيه عند العرب القدماء

حظي مبحث التشبيه لدى القدماء بأهمية كبيرة حيث فضلوه على الاستعارة واعتبروه مفتاح الشعر وسمة حسن البديهة. ولقد أشرنا في الفصل الأول إلى أن حسانا استبشر خيرا، وتنبأ بنبوغ ابنه في الشعر حين شبه الطائر الذي لسعه بالمرتدي بردى حبرة. كما أن الشعراء العرب كانوا يتسابقون للإجادة في تشبيهاتهم لدرجة أن كتب الأخبار تذكر أن بشارا لم يرتح له بال منذ أن استمع إلى بيت امرئ القيس الذي يقول فيه :

كَأَنَّ قلوبَ الطَّير رطبًا ويابسًا   لدَى وكْرِهَا العُنَّابُ والحَشَفُ البَالِي

حتى صنع على منواله قوله :

كَأَنَّ مَثَارَ النّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا   وأَسْيَافَنا ليـلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهْ [1]

1) البيت وارد في : الرازي، **نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز**، ص. 155.

أما وجه الإجادة في بيت امرئ القيس فهو تشبيه شيئين متتاليين بشيئين متتاليين كذلك، حيث شبه قلوب الطير الموجودة قرب وكر عقاب، والتي منها ما هو رطب وما هو يابس، بالعناب والحشف البالي على التوالي.

والواقع أن هناك فرقا بين البنية التشبيهية الواردة في بيت امرئ القيس، وتلك الواردة في بيت بشار. فالتشبيه الأول يحافظ على رتبة الطرفين وانفصال عناصرهما. لذلك أطلق عليه عبد القاهر الجرجاني مصطلح التشبيه المتعدد. أما التشبيه الثاني فيدمج عناصر كل طرف، فمثار النقع ينظر إليه في علاقته بالسيوف المتلألئة، والليل ينظر إليه، بدوره، في علاقته بالكواكب المتساقطة. وقد أطلق الجرجاني على هذا النوع من التشبيهات مصطلح التشبيه المركب [2]. ومن النماذج الشعرية الممثلة لهذا النوع قول ابن المعتز واصفا النجوم في السماء :

كَأَنَّ أَجْرامَ النُّجُومِ لَوامعا دُرَرٌ نُثرنَ على بِسَاطٍ أزْرقِ [3]

حيث وجه الشبه هو ناتج عملية مركبة بين الزرقة واللمعان. يقول الجرجاني محددا التشبيه المركب من خلال المثال السابق : « فأنت وإن كنت إذا قلت كأن النجوم درر وكأن السماء بساط وجدت مقبولا معتادا مع التفريق، فإنك تعلم بُعْدَ ما بين الحالتين، ومقدار الإحسان الذي يذهب من البين، وذلك أن المقصود من التشبيه أن يريك الهيئة التي تملأ النواظر عجبا، وتستوقف العيون وتستنطق القلوب بذكر الله تعالى من طلوع النجوم مؤتلفة مفترقة في أديم السماء وهي زرقاء، وزرقتها الصافية التي تخدع العين والنجوم تلألأ وتبرق في أثناء تلك الزرقة »[4].

وكان العرب القدماء يربطون حديثهم عن التشبيه بقيم مثل الشرف (التشبيه أشرف كلام العرب)، والفطنة، والبراعة، والأريحية، والحسن. وهي صفات تبرز المدى الكبير الذي خصوا به التشبيه. أما تفسير هذا الاهتمام فقد بيناه في الفصل الأول، حيث اعتبرنا سيطرة فكرة الفهم والإفهام على تصورات القدماء، وتخوفهم المفرط من الغلو، ورفضهم لكل نظم يخرق الأعراف والمواضعات، أمورا جعلتهم يميلون إلى التشبيه أكثر من ميلهم إلى الاستعارة. يحافظ التشبيه على استقلالية الطرفين، وتلعب فيه أداة التشبيه دورا حاسما، بينما الاستعارة تداخل وتفاعل مطلقان.

2) يطلق الجرجاني على الظاهرة نفسها مصطلح التمثيل. انظر ص. 80 وما بعدها من **الأسرار**.
3) البيت وارد في : الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص. 169.
4) نفس المرجع، ص. 169.

وما دام القدماء قد اهتموا بالتشبيه أكثر فإنهم عملوا على وصفه وصفا دقيقا، وذكر أنواعه وأساليبه. فلنبدأ بالنظر إلى تعاملهم معه من جهة الحد.

1.1.3. حد التشبيه

عرف ابن رشيق القيرواني التشبيه بقوله : «التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ... فوقوع التشبيه إنما هو أبدا على الأعراض لا على الجواهر، لأن الجواهر هي الأصل كلها واحد، اختفلت أنواعها أو اتفقت»[5].

يبدو من هذا التعريف أن ابن رشيق يتحدث عن مسألتين هما :

أ . ضرورة وجود سمة واحدة على الأقل مميزة بين طرفي التشبيه.

ب. التشبيه يقع على الأعراض لا الجواهر.

1.1.1.3. التشبيه والنسق السمي عند القدماء

يظهر من التعريف الذي قدمه ابن رشيق أن التشبيه ربط بين موضوعين بينهما على الأقل سمة واحدة تميز أحدهما عن الآخر، لأنهما إن تشاكلا من جميع الجهات أصبحا شيئا واحدا. وقد ذهب المذهب نفسه قدامة بن جعفر حين قال : «يجب أن نذكر أولا معنى التشبيه، ثم نشرع في وصفه فنقول : إنه من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات إذا كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الإثنان واحدا، فبقي أن يكون التشبيه إنما بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها..»[6].

يخرج تعريف ابن رشيق وقدامة وغيرهما من النقاد العرب من باب التشبيه بنيات مثل (1).

(1) أ . ؟ الليمونة كالليمونة

ب. ؟ الجلباب كالجلباب

ج. ؟ الدينار كالدينار

5) ابن رشيق، **العمدة**، ج. 1، ص. 286.
6) قدامة، **نقد الشعر**، ص. 108.

ولا يمكن إنقاذ هذا النوع من البنيات إلا بتحديد جهة من جهات التشبيه، كما يتبين في (2).

(2) أ . الليمونة على اللوحة كالليمونة الطبيعية

ب. جلباب علي جميل كجلباب محمد

ج. هذا الدينار كهذا الدينار فخذ أيهما شئت

إلا أن الرماني يشير في تعريفه التشبيه إلى نوع منه يكون فيه الطرفان متفقين بأنفسهما. يقول في هذا الصدد : «التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل ... والتشبيه على وجهين : تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما، وتشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما مشترك بينهما. فالأول كتشبيه الجوهر بالجوهر وتشبيه السواد بالسواد. والثاني كتشبيه الشدة بالموت والبيان بالسحر الحلال»[7]. ويظهر من كلام الرماني أنه لا يسد الطريق على إمكان ورود تشبيهات بين موضوعات تنتمي إلى نفس الطبقة أو إلى نفس الجنس. ثم إنه يميز بين نوعين من التشبيه : تشبيه حقيقة، ويمثل له ب (2 ج)، وتشبيه بلاغة ويمثل له بالبنية (3).

(3) أعمال الكفار كالسراب

غير أن الحضور القوي للقصد البياني والقدرات التجميلية في أذهان النقاد والبلاغيين والإعجازيين، جعلهم يهملون بنيات مثل (1) و(2) لأنها حشوية، وتتعارض مع أغراض التشبيه عندهم التي هي : التأكيد والتوضيح والمبالغة. إن البنيات السابقة لا توضح شيئا ولا تؤكد أي معلومة، ولا تبالغ في أي معنى. لذلك، اعتبرها القدماء حشوا، وألغوها من مجال اهتمامهم.

والواقع أنه بالإمكان الحديث عن بنية المقارنة في اللغات الطبيعية من النواحي التالية :

أ . مقارنة تفاضلية : ويعبر عن هذا النوع من البنى في اللغة العربية بواسطة صيغ التفضيل، كما في (4).

(4) أ . الولد أطول من أبيه

ب. النهار أطول من الليل في الصيف

ج. النساء أكثر عشقا للذهب

7) الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ص. 74-75.

ب. مقارنة حرفية : ويميزها انتماء الطرفين المقارنين إلى الطبقة نفسها بحيث يتوافران على عدد بارز من السمات المشتركة، نمثل لهذا النوع بواسطة (5).

(5) أ . ليلى وديعة مثل أمها

ب. الابن قوي كأبيه

ج. هذا الدينار كهذا الدينار فخذ أيهما شئت (2 ج)

وقد اقترح السكاكي تسمية هذا النوع من البنيات بمصطلح التشابه عوض التشبيه[8].

ج. مقارنة غير حرفية : ويميزها انتماء الطرفين إلى طبقتين مختلفين بحيث يتوفر كل واحد منهما على عدد بارز من السمات الخلافية. ونمثل لهذا النوع من البنيات ب (6)، وهي البنيات التي يصطلح على تسميتها تشبيها.

(6) أ . ليلى جميلة كالظبية

ب. الابن قوي مثل الأسد

ج. عقل العالم كالحاسوب

2.1.1.3. وقوع التشبيه على الأعراض

المسألة الثانية التي يشير إليها تعريف ابن رشيق هي أن التشبيه لا يقع على الجواهر، بل على الأعراض فقط. ولتوضيح فكرة الناقد، تجدر الإشارة إلى أن الجوهر صفة تخصص الموضوع، وتدخل في نسق ماهيته، بينما الأعراض صفات لا تدخل في هذا النسق. إن الأجناس والفصول، حسب اصطلاحات المناطقة [9]، صفات جوهرية يشكل مجموعها حد موضوع معين، كالحيوانية والعقلية والحياة والفناء بالنسبة للإنسان، وكالحيوانية واللاعقلية والحياة والفناء بالنسبة للكلب أو الحصان مثلا. أما الخاصة، وهي صفة أو صفات تميز النوع تمييزا غير ملازم يزول حسب السياقات، والأعراض فسريعة الزوال « مثل حمرة الخجل وصفرة الوجل ومثل القيام والقعود والنوم

8) السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص. 346.

9) يقصد المناطقة بالجنس ما يحمل في الماهية على أشياء كثيرة تختلف بالنوع. ويقصدون بالنوع الموضوعات التي تدخل تحت نفس الجنس كالرجل والمرأة والحصان..، وهي موضوعات تدخل في جنس الحيوان. أما الفصل فيقصدون به الصفة أو الصفات التي تميز الانواع تمييزا ملازما. وللتوسع يراجع الجابري (1993) الجزء الثاني، والغزالي، **معيار العلم** ومفتاح (1990) وإيكو (1984) Eco.

واليقظة»[10].

إن التشبيه في تصور ابن رشيق لا يجمع بين طرفين بواسطة سمة هي جوهرية فيهما، بل، فقط، بواسطة سمة عرضية، كما هو الحال في (7) حيث الجامع هو الحمرة التي لا تدخل في حد الخد، ولا في حد الورد.

(7) خد كالورد

إلا أن تصور ابن رشيق لا يثبت أمام المعطيات، ولا يثبت من الناحية النظرية كذلك. أما عدم ثباته أمام المعطيات فيتجلى في (8).

(8) أ . ستفنى كالقطط

ب . تجري الحياة في جذور الشجرة كما تجري في كيان الإنسان

حيث صفة الفناء جوهرية في الإنسان وفي القطط، وحيث صفة الحياة جوهرية في الشجرة وفي الإنسان كذلك.

أما عدم ثبات رأي ابن رشيق من الناحية النظرية، فيكمن في إمكان تجاور الموضوعات في العالم الخارجي من حيث الماهية كذلك : فالحياة كجنس عال تتقاسمه كثير من الأنواع في العالم الخارجي من نبات وحيوان، وتتقاسمه بالوراثة الأنواع السفلى كالوردة وزيد ومحمد والياسمين والكلب والحصان.. الخ.

ويمكن افتراض وجود مستويين من التشبيه :

أ . مستوى تتقاطع فيه السمات الجوهرية

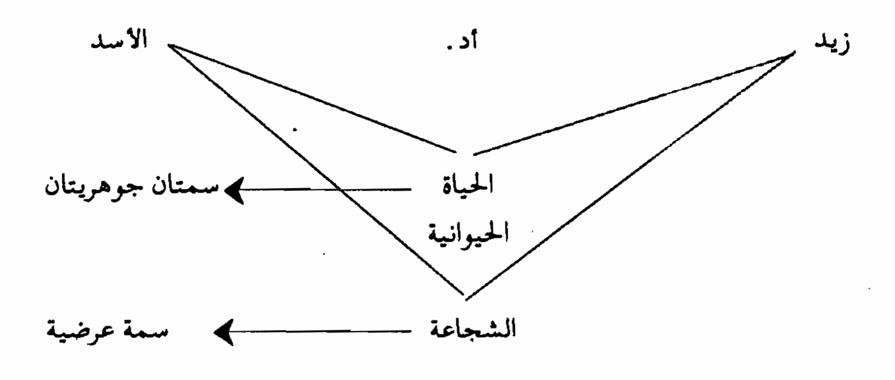
ب . مستوى تتقاطع فيه السمات العرضية

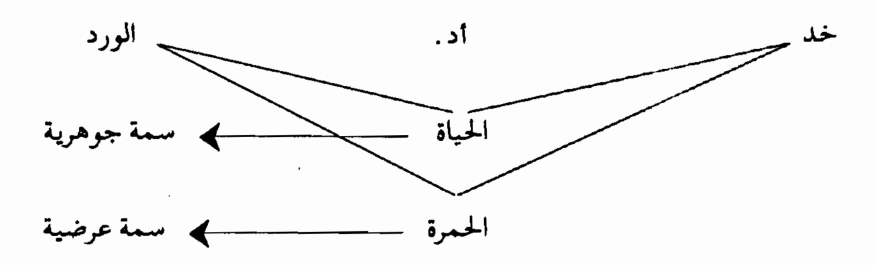
ويمكن التمثيل لهذا الافتراض بالبنيتين (7) و(9).

(9) زيد كالأسد

بحيث نتصور العلاقة بين الطرفين فيهما كالتالي :

10) رسائل إخوان الصفا، المجلد الاول، القسم الرياضي.





الشكل 1 : مستويا التشبيه الجوهري والعرضي

حيث أد . تعني إسقاط أداة التشبيه .

2.1.3 . جِهَاتُ التَّشَبيه عِنْدَ القُدَمَاء

سبقت الإشارة إلى أن القدماء لم يقبلوا المقاربة بين موضوعين يشتركان في كل الصفات، بل اشترطوا في المقاربة الاشتراك في أكثر الصفات والاختلاف في أقلها . ثم إنهم ذهبوا إلى أن الربط بين الموضوعات يكون من جهة معينة أو من جهات، ولا يكون من كل الجهات . يقول المبرد : « واعلم أن للتشبيه حدا لأن الأشياء تتشابه من وجوه، وتتباين من وجوه . فإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع . فإذا شبه الوجه بالشمس والقمر فإنما يراد به الضياء والرونق، ولا يراد به العظم والإحراق »[11] . وقد دقق القدماء في جهة التشبيه حيث ذكروا منها ما يكون صورة، كما في (10) .

11) المبرد، **الكامل**، ج . 2، ص . 948 .

(10) الكرة مستديرة كالقمر

ومنها ما يكون هيئة، كما في (11).

(11) قَدٌّ كالغصن

ومنها ما يكون حركة، كما في (12).

(12) يجري العداء كالسهم

ومنها ما يكون لونا أو صوتا أو ذوقا أو لمسا، كما في (13) على التوالي.

(13) أ . خد كالورد

ب . صوت كأطيط الفراريج

ج . ريق كالخمر

د . جلد ناعم كالحرير

ومن جهات التشبيه ما يرد معنى كتشبيه الشجاع بالأسد والكريم بالبحر. وأجمل التشبيه عندهم ما لامس جهات متعددة في الآن نفسه، كما في قول جنادة بن جزي :

والشمس كالمرآة في كف الأشل [12]

حيث وجه الشبه بين الشمس والمرآة في كف الأشل هو اللمعان (اللون)، والاستدارة (الصورة)، واتصال الحركة وقلقها (الحركة).

كما دقق القدماء في طرفي التشبيه والجامع بينهما من حيث الحسية والعقلية. قدموا في هذا الإطار الأقسام التالية :

تشبيه محسوس بمحسوس (الوجه حسي)	خد كالورد (الحمرة)
تشبيه محسوس بمحسوس (الوجه عقلي)	أصحاب الرسول كالنجوم (الهداية)
تشبيه معقول بمعقول (الوجه عقلي)	العلم كالحياة (مغنى الكينونة)
تشبيه معقول بمحسوس (الوجه عقلي)	العدل كالقسطاس (تحصيل ما بين الزيادة والنقص)
تشبيه محسوس بمعقول (الوجه عقلي)	عطر كخلق الإمام (الجودة والطيب)

ويجدر التذكير بأن فخر الدين الرازي لم يجوز تشبيه المحسوس بالمعقول إلا على وجه التأويل : « لأن العلوم العقلية مستفادة من الحواس ومنتهية إليها، ولذلك قيل :

12) الشطر وارد في : الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص. 157.

من فقد حسا فَقَدْ فَقَدَ علما. وإذا كان المحسوس أصلا للمعقول فتشبيهه به يكون جعلا للفرع أصلا، والأصل فرعا، وهو غير جائز. ولذلك، لو حاول محاول المبالغة في وصف الشمس بالظهور والمسك بالطيب، فقال : الشمس كالحجة في الظهور، والمسك كخلق فلان في الطيب، كان سخيفا من القول. واعلم أن الوجه الحسن في حسن هذه التشبيهات أن يقدر المعقول محسوسا، ويجعل كالأصل في ذلك المحسوس على طريق المبالغة، حينئذ يصح التشبيه»[13].

وقد حدد القدماء أغراض التشبيه في التوكيد والمبالغة والتوضيح. وفصلوا القول في التوضيح الذي هو إخراج الأغمض إلى الأوضح بالطرق التالية :

- إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة كتشبيه المعدم بالغائب.
- إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة كتشبيه البعث بعد الموت بالاستيقاظ بعد النوم.
- إخراج ما لم يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة كتشبيه شساعة الجنة بعرض السماوات والأرض.
- إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة في الصفة كتشبيه ضياء السراج بضياء النهار.

وقد اشترط القدماء في المشبه به أن يكون جليا واضحا، يجلي ما خفي في المشبه. ومن ثم، كان رفض فخر الدين الرازي أن يكون المشبه به عقليا. وكلما كان التشبيه قريبا كان أجمل، حتى أنهم عدوا أحسنه ما صح قلبه فتقول : خد كالورد وورد كالخد. وقد أشرنا في الفصل الأول إلى أن الجرجاني استحب من التشبيه ما يوحي بالتأمل، ويدعو إلى التفكير، إلا أنه لم يرد بذلك التشبيهات المستغلقة والبعيدة، بل أراد التظرف في التشبيه، كحال حديث كعب الأشقري الذي ذكرناه في الفصل الأول. كما اشترط القدماء في التشبيه ورود الأداة التي تشكل حاجزا بين الطرفين بحيث لا يتم التداخل والتفاعل بين طرفي العملية التشبيهية، بل يحافظ كل واحد منهما على سماته الخلافية، ويدرك التشبيه من خلال ملاحظة سمة (أو سمات) مشتركة بينهما. يقول ابن رشيق : «وأصل التشبيه مع دخول الكاف وأمثالها أو كان وما شاكلها»[14]. أما الرماني فيقول في هذا الصدد : «والتشبيه البليغ إخراج

13) الرازي، **نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز**، ص. 190. وقد أشرنا إلى كلام الرازي في الفصل الأول (4.1.1).
14) ابن رشيق، **العمدة**، ج. 1، ص. 290.

الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف »(15).

3.1.3. التَّشْبِيه في نَظَر البَلاَغِيين المُتَأَخِّرِين

يكشف تأمل الأعمال البلاغية عند العرب المتأخرين، خاصة الذين ينتمون إلى منطقة الغرب الإسلامي، الطابع المنطقي الذي يطغى على هذه الأعمال. لقد حقق هؤلاء نقلة نوعية في اللغة الواصفة، بينما ظلت التصورات ثابتة والنتائج مستقرة. وهكذا، تجد لديهم مصطلحات منطقية وفلسفية كالأجناس والأعراض والكليات (السجلماسي)، والتخيل والتبديل والنسبة (ابن البناء المراكشي)، والتخيل والتخييل والمحاكاة والمناسبة (حازم القرطاجني). كما تجد لديهم دقة كبيرة في التبويب وتنظيم الكتابة.

إنه بالرغم من التقدم في الآلة الواصفة، فإن البلاغيين المتأخرين ظلوا يرددون كلام الأولين، ويدورون في دائرة تصوراتهم وتعميماتهم. يؤكد ابن البناء، مثلا، أن المشبه به يجب أن يكون أجلى من المشبه. يقول : « فلابد أن يكون للمشبه به مزيد اعتبار من سبقه أو دوامه أو شرفه أو غير ذلك حتى يكون أولى بالصفة التي وقع التشبيه فيها »(16). وإذا كان ابن البناء يتحدث عن إمكان تساوي الطرفين في الأهمية، فإنه لا يخرج عن اعتبار القدماء أن أجود التشبيه ما أخرج غموض المشبه بواسطة وضوح المشبه به. كما يؤكد ابن البناء أن أجود التشبيهات ما صح قلبها، وقد رأينا الأولين يؤصلون هذا التصور.

أما القرطاجني فيذهب، بدوره، إلى أن المشبه به يجب أن يكون جليا واضحا، معروفا عند جميع العقلاء أو أكثرهم بالسجية حسب قوله. كما أنه يذهب إلى أن جهة التشبيه يجب أن تكون مشهورة وواضحة. يقول : « وينبغي أن تكون الأوصاف التي يشترك فيها المثال والممثل أشهر صفاتهما أو من أشهرها. واعتبار هذا الشرط آكد في صفات الممثل به. وينبغي أن تكون الصفات التي يتضادان فيها أخمل

15) الرماني، **النكت في إعجاز القرآن**، ص. 75.

16) ابن البناء، **الروض المريع في صناعة البديع**، ص. 103. والملاحظ على كلام ابن البناء تكراره لقيمة الشرف المرتبطة بالتشبيه والتي وجدناها مركزية في النسق القيمي الذي سيج به القدماء هذا الأسلوب التعبيري.

صفاتهما»[17]. وقد رأينا مثل هذا الكلام واردا بصيغ تعبيرية ابسط لدى قدامة وابن رشيق.

كما يؤكد القرطاجني أن جهة التشبيه يجب أن تكون محسوسة، لأن الحسية تمكننا من الإدراك والفهم. يقول : «وينبغي أن تكون المحاكاة في الأمور المحسوسة حيث تساعد المكنة من الوجوه المختارة بالأمور المحسوسة. وبها يحسن بأن تحاكى الأمور غير المحسوسة حيث يتأثر ذلك ويكون بين المعنيين انتساب. ومحاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة»[18].

إن العرب القدامى الأولين والمتأخرين ظلوا يشتغلون داخل التصورات نفسها وإن اختلفت الآلة الواصفة. وسنحاول، الآن، تركيز أهم خلاصات البحث العربي القديم في مجال التشبيه.

أ . التشبيه، في نظرهم، علاقة تربط بين موضوعين يشتركان في سمات، ويختلفان في أخرى.

ب. أحسن التشبيهات، في نظرهم، ما كثرت جهات المشابهة بين أطرافها حتى يصح عكسها.

ج. وظيفة التشبيه، في نظرهم، هي التأكيد والتوضيح والمبالغة في المعاني وتزيينها. وقد أشرنا في الفصل الأول إلى سيطرة التصور الجمالي على البلاغيين العرب القدامى، وانتقدنا هذا التصور.

د. حرص البلاغيين القدماء على أن يطبع التشبيه بالحسية. وقد بنوا على ذلك تعميما مفاده أن المشبه به يجب أن يكون واضحا جليا، واستحسنوا أن يكون محسوسا بالرغم من تعارض ذلك مع بعض المعطيات التي تنتمي إلى المقدس الشعري (الشعر الجاهلي)[19]، ونقصد بيت امرئ القيس الذي يقول فيه :

أيقتلني والمَشرفيُّ مُضاجعي ومسنونةٌ زرقٌ كأنياب أغوال ؟

أو تعارضه مع المقدس الديني (القرآن)، ونقصد الآية التي يصف فيها الله شجرة الزقوم قائلا : «طلعها كأنه رؤوس الشياطين»[20]. والظاهر أن رؤوس الشياطين ليست حسية

17) القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص. 113 .

18) نفس المرجع، ص. 112 .

19) نطلق هذا المصطلح على الشعر الجاهلي نظرا للاستحسان الكبير الذي كان حظي به من قبل النقاد حيث اعتبر نقطة نظم مرجعية.

20) **الصافات**، الآية : 65. اما بيت امرئ القيس فوارد في : الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص. 117 .

وغير مشهورة أمام الأبصار، والحال نفسه ينسحب على أنياب الغول.

وبالرغم من سيطرة التصور الجمالي على نظرة القدماء للتشبيه، وبالرغم من ربطهم جمالية التشبيه بالمقاربة بين طرفيه وحرصهم على حسنه، فإنه يجب الاعتراف بدقة تعاملهم مع هذه الطريقة في التعبير. لقد اهتم القدماء بالتشبيه نظرا لما يتيح من فرص لتجميل الكلام والمبالغة فيه، ونظرا لحرصه على استقلالية الطرفين في الوقت الذي تخرق فيه الاستعارة هذه الاستقلالية لصالح التفاعل والتداخل. ولما كان التشبيه يبقي على استقلالية الطرفين، فإنه، بذلك، لا يسيء إلى الفهم والأفهام، ولا يتيح الفرصة أمام الغلو والتخييل. وهذه اصطلاحات وجدنا القدماء يرفضونها، ويردون أي كلام ينبع منها.

وما دمنا قد انتقدنا التصور الجمالي للمشابهة، فإننا سنحاول النظر إلى التشبيه نظرة ذهنية تعتبره أساسا من أسس الـمَقْوَلة والتعلم.

2.3. الـمُشَابهة والـمَقْوَلة

1.2.3. ما الـمَقْوَلة ؟

لا يمكن فصل الإنسان عن العالم الذي يحيا وسطه. إنه جزء من الموضوعات والأوضاع والأحداث والعلاقات الموجودة في العالم. ومن ثم، فإنه يعمل على احتواء المحيط بواسطة تحويله إلى معلومات يتمثلها، ويحولها إلى معرفة. وقد درسنا في الفصل الثاني الانشغال الكبير الذي يبديه الأطفال تجاه المحيط، حيث يعملون على تسميته، أي تمثله واحتوائه وتحويله إلى معرفة وإن أدى بهم ذلك إلى تعميمات مفرطة في بعض الأحيان.

إن العلاقة بين الإنسان والمحيط تفاعلية : فهو لا يعمد إلى الخارج ويمنحه شكلا وصورة بواسطة قدراته الفطرية، كما أنه لا يأتي إلى الوجود صفحة بيضاء وجسدا دون ذهن فتتكفل التجربة بتشكيله وترتيبه. التصور الذي نتبناه، النظرية التجريبانية (Experiential Theory)، يذهب إلى أن أنساقنا التصورية تقوم على التجربة الإنسانية والنماذج الذهنية المؤمثلة في الآن نفسه، فهي حاصل التفاعل بين هذين المكونين. إن الفكر بالنسبة لأصحاب هذه النظرية أمثال لايكوف Lakoff وجونسون Johnson وروش Rosch ذو طابع جسماني، بمعنى أن بناء التصورات ينتج، من جهة، عن طريق نماذج ذهنية كالاستعارة والكناية والأطر. ومن جهة أخرى، ينتج عن تجربة الجسم في العالم كالحركة والإدراك والمعيش المادي والاجتماعي. ولما كانت النماذج المؤمثلة تضم

الاستعارات والكنايات، فإن الفكر الإنساني ذو طابع خيالي، وبذلك تقف النظرية التجريبانية في موضع مضاد لتصورات النظرية الموضوعانية (Objectivist Theory) الكلاسيكية التي تعتبر الذهن مرآة الطبيعة، فهو يعكسها بصدق وبشكل مباشر بعيدا عن تجربة الجسد [21].

ومن نتائج القول بنشاط التجربة كون المحيط في جانب كبير منه مبنين بشكل قبلي، فالبنى التصورية تكتسب شكلها، جزئيا، من خلال طبيعة الأشياء في العالم الخارجي. وقد راكمت الإنسانية عبر تاريخها خصائص البنى قبل - تصورية (Preconceptual) كالروابط والمسارات والاتجاهات مثل : فوق - تحت، أمام - خلف، جزء - كل، مركز - هامش، ذلك أن هذه الاتجاهات مستهلكة في حياتنا اليومية.

وقد ذهب جونسون مذهبا جريئا حين اعتبر التجربة مبنينة بطريقة دالة وبشكل سابق ومستقل عن التصورات التي تأتي لتبنين بشكل أكبر وأكثر دلالة هذه التجربة[22]. ثم إن الباحثة روش كانت قد بنت، قبل لايكوف وجونسون، نظرية الأنماط النموذجية (Prototype Theory) على مبدأ بنية العالم المرئي الذي مفاده أن العالم منظم ومبنين بشكل قبلي، وأنه ليس عشوائيا، فالريش والجناح والفرو، في نظرها، معطيات معطاة من قِبَل العالم المرئي. كما أن هذا العالم يمنحنا معلومة مفادها أن الأجنحة ترتبط بالريش عوض الفرو[23].

وتجدر الإشارة إلى أن التجربة لا تعني، في نظر التجريبانيين، الحوادث الخاصة التي تطرأ للفرد في حياته، بل الأنساق الاجتماعية التي تراكمها البشرية عبر تاريخها. وإذا كان ما ذكرناه يشكل وجه نشاط التجربة في التصور التجريباني، فإن وجه نشاط القدرات الذهنية يتجلى في الذي أطلق عليه لايكوف مصطلح النماذج المعرفية المؤمثلة (Idealized Cognitive Models). ويقصد بهذه النماذج التعميمات الاستعارية والكنائية التي بنى بها لايكوف وجونسون (1980) استعارات الحياة اليومية. وقد اعتمدنا في جانب من مبحث الاستعارة على هذا النموذج المؤمثل. ومن هذه النماذج نموذج الأطر (Frames) الذي اعتمده فيلمور في أعماله المعرفية. ويمثل الإطار كيفية انتظام المعارف في الذهن. فإذا نظرنا إلى يوم الأربعاء، مثلا، فإنه يبدو أن

21) من نقائص التصور الموضوعاني أن التسميات الكنائية لا تعكس الطبيعة إلا جزئيا، ومن نقائصه كذلك عجزه عن تحليل المعطيات الوجدانية كالغضب والحزن والحب ... الخ، والمعطيات المجردة كفكرة الإله والحقيقة.. الخ.

22) يراجع لايكوف (1987) و(1988) وروش (1978) للتوسع في التصور التجريباني.

23) روش (1978) ص. 29.

تحديده رهين بصورة الأسبوع في نظر جماعة من الناس تمثل انتماء حضاريا وثقافيا معينين، ورهين بحركة الشمس ونهاية يوم وبداية آخر، لتكون النتيجة هي أن الأربعاء هو اليوم الثالث من الأسبوع[24] . أما أمْثَلة نموذج الأسبوع ويوم الأربعاء فراجعة إلى عدم وجود هذه التحديدات في العالم الخارجي بشكل موضوعي بعيد عن ذهن البشر.

المَقْوَلة، إذن، عملية ذهنية تعكس التفاعل بين التجربة النشيطة والنماذج الذهنية المؤمثلة. إنها تمكننا من الجمع داخل مقولة واحدة، وبالتالي التمثل والتخزين، بين موضوعين متشابهين أو متجاورين أو يدخلان في إطار معرفي مشترك. ولا يكتفي فعل المَقْوَلة بالجمع بين الموضوعات، بل إننا نُمَقْوِل الأحداث كمقولة فعل الكتابة أو الرسم.. الخ، ونمقول الانفعالات كالغضب والحزن والحب ... الخ. إن المقولة سلوك يولد مع الإنسان، ويصاحبه في حياته حتى الموت، وبدون هذا السلوك تصبح حياتنا مستحيلة. وعادة ما تكون المقولة تلقائية وعفوية، ولا نقف عندها إلا في الحالات المستعصية كأن نسأل أحدا : هل الزيتون فاكهة ؟

2.2.3. المَقْوَلةُ في النَّظَرِيَّة المَوْضُوعَانية

ترى النظرية الموضوعانية أن العالم مستقل عن المعرفة والإدراك والتجربة الشخصية للجماعات البشرية، وأن العمليات الذهنية استعمالات لرموز مجردة بشكل آلي. وتكتسب الرموز (الكلمات والتمثلات الذهنية) معناها من خلال التوافق بينها ومعطيات العالم الخارجي. وكلما كان التوافق بين الرموز والعالم الخارجي ناجحا، فإننا سنتحدث عن نجاح الوجود البشري، أما إذا لم يحصل هذا التوافق، فإننا سنتحدث عن الفشل.

وقد مثل الاتجاه الموضوعاني في الفلسفة أرسطو. كما لقي إقبالا لدى بعض النظريات الفلسفية الحديثة. أما علاقته بالمَقْوَلة فتظهر في زعمه أن انتماء موضوع ما إلى مقولة معينة يسوغه فحص الموضوع لسمة واحدة واردة في المقولة. ومن نتائج هذا الزعم أن المقولة يجب أن تضم موضوعات تتقاسم سمات مشتركة، وأنه لا مكان داخلها لموضوع لا يقاسم باقي موضوعات المقولة سمات مشتركة.

تتم المَقْوَلة، في نظر الاتجاه الموضوعاني، بواسطة الشروط الضرورية والكافية :

24) بالنسبة للدول العربية التي تعتبر الجمعة هو نهاية الأسبوع، فإن الأربعاء هو اليوم الخامس. لذلك، فإن نموذج هذه الدول المتعلق بالأسبوع مختلف عن نموذجنا نحن المغاربة.

فالموضوع س ينتمي إلى المقولة ص إذا كان يقاسم باقي موضوعات ص سمات مشتركة. إن كلبا معينا ينتمي إلى المقولة [كلب] إذا كان يحمل سمات واردة في هذه المقولة. ويمكن إجمال خصائص نموذج الشروط الضرورية والكافية في :

أ . تتم المَقْوَلة انطلاقا من الشرط الضروري والكافي،

ب. الحدود بين المقولات صارمة،

ج. تتساوى موضوعات المقولة، فليست هناك سلمية في ما بينها.

يُنتقد نموذج الشرط الضروري والكافي في خصائصه الأساسية المذكورة، فشرط فحص الموضوع لسمات المقولة يجعل كثيرا من الموضوعات غير قابلة للتصنيف، من جهة، ويجعل سمات المقولة تطول لتشمل عددا كبيرا من الموضوعات، من جهة أخرى. إذا نظرنا إلى المقولة [عازب] من وجهة نظر النموذج الضروري والكافي، وحصرنا شرط الانتماء إليها في فحص السمات : /+ إنسان/ ، /+بالغ/ ، /+ غير متزوج/ ، فإن النموذج سيعجز عن تفسير حالات مثل حالة رجل الكنيسة (البابا)، أو حالة زوج شاذ جنسيا ومرتبط داخل علاقة جنسية (Un couple homosexuel). لذلك، فإن سمات المَقْوَلة ستطول وتصبح غير نهائية ومخلة بمبدأ الاقتصاد إن هي أرادت أن تشمل أكبر عدد من المقولات المتعالقة[25].

وتطرح مشكلة المقولة نفسها بخصوص مقولات أخرى كمقولة [الأم] التي يشترط النموذج الضروري والكافي فحص السمة /+ امرأة تنجب مولودا/ قصد انتماء الموضوع إليها. هذا الشرط يصطدم بحالات تتحيز فيها الأم داخل أطر غير إطار الإنجاب. نذكر من هذه الأطر :

أ . إطار التبني : الشخص المؤنث الذي يتبنى صبيا.

ب. إطار زوجة الأب : زوجة الأب أم لابنه أو بنته.

لا يقوى نموذج الشرط الكافي على استيعاب الأطر الجزئية لمقولة [الأم] نظرا لصرامته وبعده عن المرونة الضرورية في تعامل النماذج المؤمثلة مع معطيات التجربة الإنسانية [26].

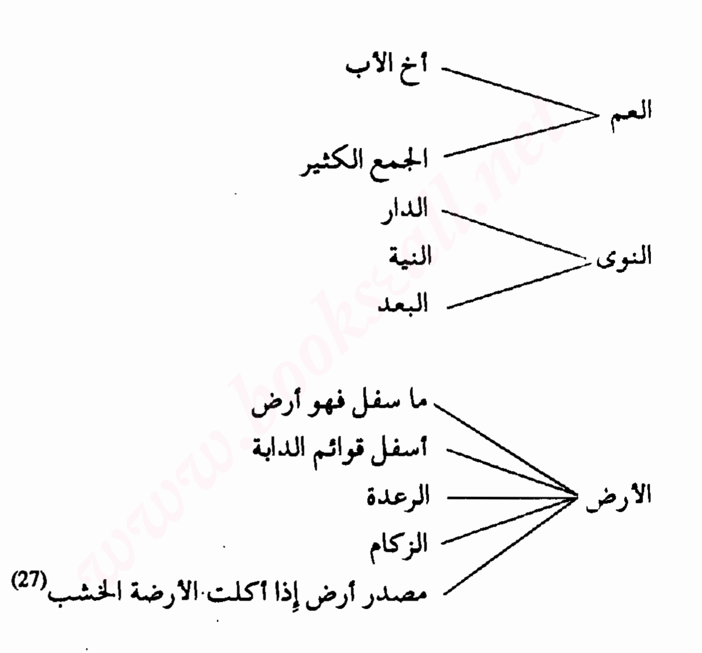
ثم إن شرط الانتماء إلى مقولة الطيور في النموذج، والذي هو فحص سمات

25) كليبر (1990) Kleiber، ص. 34.

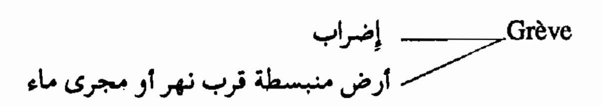
26) لايكوف (1987)، ص. 74.

مثل : /+ حيوان/ ، /+ ذو منقار/ ، /+ بيوض/ ، /+ ذو جناحين/ ، /+ ذو ريش/ ، /+ يطير/ ، يجد مشاكل في مَقْوَلَة «النعامة» التي لا تقوى على الطيران، و«البطريق» الذي لا ريش له. كما يجد مشاكل في إبعاد «الحية» التي تبيض.

ويعجز نموذج الشرط الضروري والكافي عن معالجة مشكل التعدد الدلالي (Polysemy)، أي عندما يتعلق الأمر بمَقْوَلَة موضوع له أكثر من معنى واحد. نمثل لمشكل المَقْوَلَة داخل أكثر من مقولة واحدة بالمشترك اللفظي كما يظهر في :



وتجدر الإشارة إلى أن مشكل تعدد المداخل المقولية لا يتعلق باللغة العربية فحسب، بل ينسحب على لغات أخرى كالفرنسية التي تقدم معطيات مثل :



27) المعطيات مأخوذة من **المزهر**، ج. 1، ص. 371.

Voler ——— سرق
طار

أما الخاصية الثانية التي تميز نموذج الشرط الضروري والكافي (صرامة الحدود بين المقولات)، فتنتقد من جهة أن أشياء العالم وأحداثه وأوضاعه ليست معزولة عن بعضها، بل متفاعلة ومتداخلة ومتجاورة. ثم إن معطيات تجريبية مثل تلك التي أوردناها في فصل الاستعارة، والتي تبين فاعلية خرق الحدود بين المقولات في تنمية القدرات التعلمية لدى الأطفال، حيث تصل في أحيان كثيرة إلى تعميمات مفرطة، معطيات مثل تلك تدحض التصور الثابت والجامد للمقولة، وتدعم تصورا مرنا ينظر إلى المقولات باعتبارها متداخلة ومتعالقة ،كما سنبين فيما بعد.

وأما الخاصية الثالثة (تساوي موضوعات المقولة)، فتنتقد من جهة تمثيل بعض الموضوعات للمقولة أكثر من غيرها : فالكلب المتدلي الأذنين، القصير القامة، المكتنز الهيئة أقل تمثيلا لمقولة [الكلب] من الكلب النمطي الذي يتعارف عليه الناس. ثم إن المقولات تدخل في علاقات تراتبية بحسب ضعف سماتها أو قوتها : فالأثاث، مثلا، أقل سمات من الكرسي، وكرسي المعوق يكرر أغلب سمات الكرسي. لذلك، تنظم المقولات في إطار سلميات، كما بينت نظرية الأنماط النموذجية التي جاءت لتجاوز نقائص نموذج الشرط الضروري والكافي.

3.2.3. نظريةُ الأنْمَاط النَّمُوذَجيَّة و«المُشَابَهَة العائليَّة»

لتجاوز نقائص نموذج الشروط الضرورية والكافية، اقترحت روش وزملاؤها نظرية الأنماط النموذجية (Prototype Theory). وقد قامت هذه النظرية على أساس أبحاث تجريبية دقيقة، واعتمادا على نتائج بحث يتعلق بالألوان (برلان وكاي (1969) Berlin and Kay). وقد بنت روش نظريتها على مبدأين وبعدين[28]. أما المبدآن فهما :

أ . الاقتصاد المعرفي : ومعنى هذا المبدأ أن المقولة لا تقوم على تصنيف أو تخزين الموضوع ضمن مقولة معينة فقط، بل يتعلق الأمر بالنظر إليه على أنه مساو لموضوعات مقولته، ومختلف عن موضوعات مقولة أخرى.

28) تراجع روش (1978) وكليبر (1990) ولايكوف (1987) و(1988). ونشير إلى أننا في هذه الفقرة نتوسع في الذي أجملناه في الفقرة 3.7.2 من الفصل الثاني.

ب. بنية العالم المرئي : ومعنى هذا المبدأ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، هو أن العالم الخارجي مبنين ومهيكل وليس عشوائيا. وقد أسقطت روش وزملاؤها هذين المبدأين على بعدي المقولة : البعد العمودي والبعد الأفقي.

1.3.2.3. البعد العمودي

دحضا لنموذج الشروط الضرورية والكافية الذي ينظر إلى موضوعات المقولة على أنها متساوية، اقترحت روش سلمية مقولية. فليست كل المستويات تعبر عن المقولة بشكل جلي. هناك مستوى تجريدي أساس تطلق عليه الباحثة مصطلح المستوى الأساس (Basic Level). وتتراكم في هذا المستوى الموضوعات التي تحمل صلاحية مؤشر عالية[29]. وهو المستوى الذي يعكس بشكل قوي التجربة الإنسانية وبنية التجربة المبنينة بشكل قبلي. إنه المستوى الذي تتحيز فيه موضوعات مثل : «الكلب» و«السيارة» و«الرجل»... الخ.

أما المستوى الذي يعلو المستوى الأساس فيسمى المستوى الأعلى (Superordinate)، وهو يراكم صلاحية مؤشر ضعيفة بحيث لا تتقاسم موضوعات هذا المستوى سمات مشتركة كثيرة. إنه المستوى الذي تتحيز فيه موضوعات مجردة مثل «حيوان» و«أثاث» و«إنسان».. الخ.

أما المستوى الذي يسفل المستوى الأساس فيسمى المستوى الأدنى (Subordinate) وهو مستوى حشوي، يكرر أغلب خصائص المستوى الأساس ويضيف سمات خاصة قليلة. يتعلق الأمر بموضوعات مثل «كلب الصيد» و«سيارة رياضية» و«كرسي متحرك».. الخ.

ويمكن تشكيل المستوى العمودي للمقولة كالتالي :

المستوى الأعلى	————	حيوان	إنسان	أثاث
المستوى الأساس	————	كلب	رجل	كرسي
المستوى الأدنى	————	كلب الصيد	محمد	كرسي متحرك

الشكل 2 : المستوى العمودي للمقولة

29) تقدم سمة ما صلاحية مؤشر عالية (High Cue Validity) بالنسبة لمقولة ما إذا كان عدد كبير من موضوعات المقولة يفحص هذه السمة، وإذا كانت موضوعات المقولات الأخرى لا تفحص هذه السمة. إن السمة /+ ذو جناحين/ ذات صلاحية مؤشر عالية بالنسبة للمقولة [طائر].

ويمكن إجمال خصائص موضوعات المستوى الأساس في كونها :

أ . تشمل سمات مشتركة كثيرة (صلاحية مؤشر مرتفعة)،

ب . ممكنة التصور، ذلك أن الموضوع « كلب » تستطيع تصوره، بينما الموضوع « حيوان » يصعب معه ذلك،

ج . تشمل برنامجا حركيا متشابها، فكيفية الجلوس على الكرسي متشابهة سواء أتعلق الأمر بكرسي المائدة أو المكتب أو السيارة،

د . ترد في زمن متقدم عند التعلم والـمَقْوَلة،

هـ . تعيَّن بسرعة،

و . ترد في معاجم البشر متقدمة،

ز . محايدة سياقيا،

ح . تنتظم حولها أغلب معارفنا، ونسقط محتوياتها على الموضوعات المجردة بواسطة التعميمات الاستعارية والكنائية [30].

2.3.2.3 . البعد الأفقي

إذا كانت مستويات المقولة دحضا لغياب التراتبية في نموذج الشروط الضرورية والكافية، فإن البعد الأفقي للمقولة دحض للحدود الصارمة والثابتة بين المقولات في هذا النموذج الكلاسيكي (الأرسطي) . وإذا كان البعد العمودي يتعلق بسلمية المقولة كما أوضحنا في ما سبق، فإن البعد الأفقي يتعلق بالبنية الداخلية للمقولة، أي بنسق الموضوعات داخل المقولة. والجديد الذي حملته نظرية الأنماط هو أن موضوعات المقولة ليست ذات طبيعة متساوية، بل إنها ذات طبيعة نمطية نموذجية (Prototypical) .

فما هو النمط إذن ؟ إنه الموضوع الذي يقاسم عناصر المقولة سماتها، وبالتالي فهو الموضوع الذي يقدم صلاحية مؤشر مرتفعة. وهو، بذلك، يعكس المقولة بامتياز.

إن أهم ما يميز نظرية الأنماط نموذجية عن نموذج الشرط الضروري والكافي هو أن الانتماء إلى المقولة في نظرية الأنماط يتم على أساس فحص الموضوع لسمة واحدة، على الأقل، واردة في النمط، بينما يتم ذلك في نموذج النظرية الموضوعانية على أساس

30) ما دامت موضوعات المستوى الأساس ذات طبيعة مادية، فإنها تسعف في فهم الموضوعات المجردة كالحزن والغضب والحب.

فحص سمة تعتبر تحديدا للمقولة كسمة /+ امرأة تنجب مولودا/ بالنسبة لمقولة [الأم]، أو السمة /+ رجل بالغ غير متزوج/ بالنسبة للمقولة [عازب].

ومن مقتضيات هذا الاختلاف أن الحدود الصارمة بين المقولات في نظرية الشروط الضرورية والكافية، تصبح مرنة في نظرية الأنماط، ذلك أن موضوعات المقولة ليس من الضروري أن تتقاسم سمات مشتركة ،بل يكفي أن يفحص الموضوع سمة واحدة واردة في النمط كي ينتمي إلى المقولة.

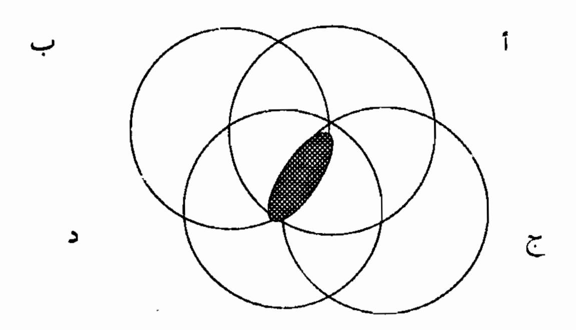
العلاقة بين موضوعات المقولة، حسب نظرية الأنماط النموذجية، تحكمها مشابهة عائلية (Family Resemblance). وكان الفيلسوف فيتكنشطاين (1953) Wittgenstein أول من قال بفكرة التشابه العائلي داخل المقولة حين كان يناقش مقولة [الألعاب] (ألعاب الورق، ألعاب الطاولة، ألعاب الكرات، الألعاب الأولمبية..). وقد لاحظ الفيلسوف أن هذه الألعاب لا تتقاسم سمات مشتركة ضرورية وكافية فيما بينها، بل إنها تتقاسم سمات مشتركة بشكل جزئي فقط : فاللعبة (أ)، مثلا، تقاسم اللعبة (ب) سمة معينة، واللعبة (ب) تقاسم اللعبة (ج) سمة معينة، واللعبة (ج) تقاسم اللعبة (د) سمة معينة، وهكذا. وهذا يعني أن لا سمة مشتركة بين (أ) و(ج) أو بين (ب) و(د). يتعلق الأمر بتشابهات جزئية فقط.

وتعميما لفكرة المشابهة العائلية، فإن روش تفترض أن تصورا واحدا وثابتا لجوهر المقولة أمر مستحيل، وأن الاستعمالات المتنوعة للمقولة لا ترتبط بجوهر مشترك وثابت، بل بواسطة المشابهة العائلية [31]. إلا أنه بالرغم من تبني روش وزملائها لفكرة المشابهة العائلية، فإنهم لم يتخلوا عن فكرة النمط، فقد تضم المقولة موضوعات متباينة، إلا أن الأساس هو فحص جميع هذه الموضوعات لسمة واحدة على أقل واردة في النمط.

ويمكن تشكيل بنية النمط تبعا لجيفون Givon كالتالي [32] :

31) جيررت (Geeraerts (1985، ص. 29.

32) أخذنا هذا الشكل من كليبر (1990)، ص. 65.



الشكل 3 : بنية النمط

حيث تمثل المنطقة الملونة النمط. ويتم التدرج من النمط إلى الدرجات الأقل نمطية. لذلك، فالمقولة تتكون من نمط وتدرجات في النمطية إلى أن نصل إلى الدرجات الهامشية.

ويمكن إجمال خصائص النمط في ما يلي :

أ . سرعة تعيين الموضوع ـ النمط عند الاختبارات الميدانية، ومن التجارب الدالة في هذا المجال تجربة تم بمقتضاها تقديم البنية (14)، مرفوقة بأربع صور تحمل الأولى صورة كلب نمطي، والثانية صورة كلب غير نمطي (Caniche) ، والثالثة صورة ثعلب، والرابعة صورة خروف.

(14) كان الحيوان ينبح عندما دخل ساعي البريد

وقد طُلب من المختبرين، وهم أطفال، المطابقة بين الحيوان في (14) وأحد الحيوانات في الصور الأربع. وبينت النتائج خصب النمط في هذا الاختبار حيث يقضي المختبَر زمنا أقل في تعيين الصورة الأولى (الكلب النمطي) مقارنة بالزمن الذي يقضيه في تعيين الصورة الثانية (الكلب غير النمطي). كما أن المختبر يقضي زمنا أكثر في إقصاء الصورة الثالثة (الثعلب) مقارنة بزمن رفض الصورة الرابعة (الخروف) [33].

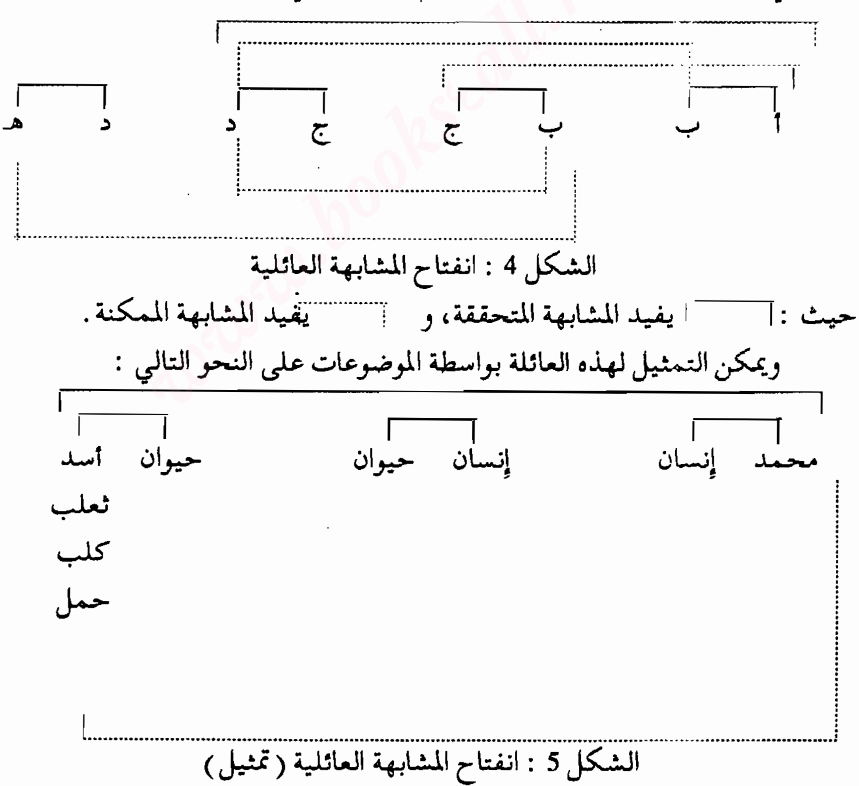
ب . تكتسب الموضوعات الأنماط في زمن متقدم لدى الأطفال.

ج . تعتبر الأنماط نقطة إحالة معرفية، أي أن تنظيمنا للمعرفة يرتكز على الأنماط.

33) أنجز التجربة ديبوى (1982) Dubois، وقد أوردها كليبر (1990)، ص. 58.

3.3.2.3. نظرية الأنماط النموذجية : المشابهة والتشبيه

يمكن استثمار نظرية الأنماط في معالجة بنيات المشابهة في اللغة العربية، وفي غيرها من اللغات الطبيعية، خاصة في مجال التشبيه والاستعارة[34]. فالمشابهة العائلية تتيح النظر إلى المقولات بطريقة مرنة جدا، تمكن من الإبقاء على المقولة مفتوحة أمام موضوعات ممكنة. فإذا افترضنا أن مقولة معينة تضم الموضوعات : (أ)، (ب)، (ج)، (د)، (هـ)، وافترضنا أن هذه الموضوعات لا تتقاسم أساسا سِمِيّاً مشتركا، أي أنها لا تتقاسم سمات مشتركة بالتساوي، بل إنها تنتظم في إطار مشابهة عائلية فقط، فهناك سمة واحدة، على الأقل، مشتركة بين (أ) و(ب)، وسمة واحدة كذلك بين (ب) و(ج)، وبين (ج) و(د)، وبين (د) و(هـ)، فإنه بالإمكان انتظار تعميم سمة أو سمات مشتركة بين (أ) و(ب) على العلاقة (أ) و(ج) أو (ج) و(هـ)، عبر المسار التاريخي للغة معينة. نتصور عملية التعميم هاته كالتالي :



الشكل 4 : انفتاح المشابهة العائلية

حيث : يفيد المشابهة المتحققة، و يفيد المشابهة الممكنة.

ويمكن التمثيل لهذه العائلة بواسطة الموضوعات على النحو التالي :

الشكل 5 : انفتاح المشابهة العائلية (تمثيل)

34) أخضعنا دراسة الاستعارة الفعلية لمقاربة نمطية. راجع الفصل الثاني.

ففي هذا الشكل تتحقق المشابهة بين « محمد » ولائحة من الحيوانات، وتبقى ممكنة مع لائحة أخرى محتملة.

نعتبر المشابهة في الشكلين (4) و(5) تصورية (Conceptual) بالمعنى الذي يقدمه جاكندوف لهذا المفهوم في أعماله [35]، أي أنها تنتمي إلى بنية تعلو المستوى اللساني، وتشمل مجالات غير لغوية كالعمل مثلا. وعن المشابهة التصورية يشتق التشبيه والاستعارة اللسانيين : فإذا كان التماهي بين الموضوعات كبيرا، فإننا نكون بصدد الاستعارة، أما إذا كان التماهي جزئيا، بحيث نتصور وجود حاجز بين الموضوعات (الأداة) يمنع التداخل المطلق، فإننا نكون بصدد التشبيه. وعندما يشتق التشبيه عن المشابهة التصورية، فإننا نكون بصدد بنيات مثل (15).

(15) أ . محمد مثل الأسد (الشجاعة)

ب. محمد يشبه الثعلب (المكر)

ج. محمد كالكلب (الوفاء إذا لم يكن التشبيه للقدح)

د . محمد شبيه بالحَمَل (الوداعة)

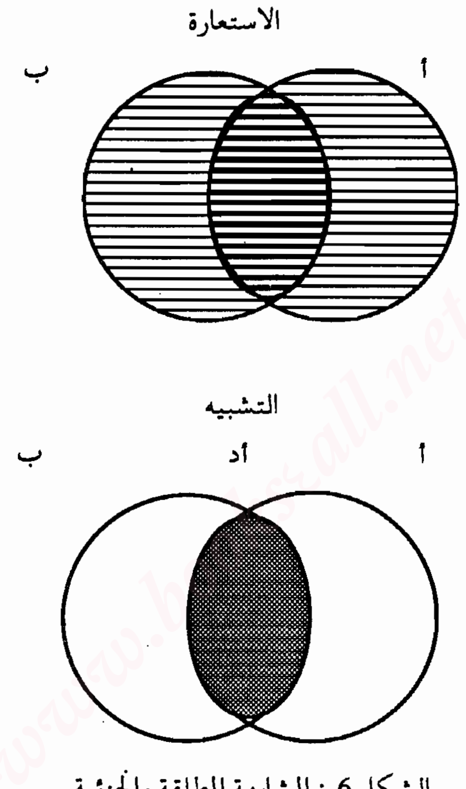
انطلاقا من هذا التحليل، فإن المَقْوَلة ليست محددة في درجة مشابهة صارمة، بحيث لا تضم المقولة [كلب] سوى الموضوعات التي تفحص سمة تحديد صارمة داخلها. يتعلق الأمر، في نظرنا، بمرونة واسعة، بحيث يمكن أن تضم هذه المقولة كائنات بشرية وحيوانية. ثم إننا نذهب إلى أن الموضوع الواحد يمكن أن يتحيز في أكثر من مقولة واحدة، وذلك بحسب السياقات والمنظورات التي تتحكم في المَقْوَلة. ومن مقتضيات هذا التصور المرن أن المقولة لا تحدد بالشرط الضروري والكافي، بل بواسطة معطيات غير تحديدية. نطلق على هذا النوع من المعطيات مصطلح المعطيات الموسوعية، تبعا لجيريرت [36].

ونذهب، من جهة أخرى، إلى أن البنية التصورية لدى الإنسان نمطية، بمعنى أن الموضوعات والأوضاع والأحداث والانفعالات منظمة ومخزنة حول نقط معرفية مرجعية تشكل أنماط المقولة. وتتم مَقْوَلة الموضوعات الجديدة بحسب فحصها سمة واحدة، على الأقل، واردة في النمط. وكلما كانت المشابهة بين الموضوع الجديد والنمط قوية، كلما كانت المَقْوَلة أسرع. أما الإسقاط اللساني للمشابهة فيتم

35) انظر لائحة المراجع.

36) جيريرت (1989) Geeraerts، ص. 589.

بطريقتين، كما سبقت الإشارة إلى ذلك : التماهي الكلي الذي يولد الاستعارة، والمشابهة الجزئية التي تولد التشبيه. وبالإمكان تصور الفرق بين الاستعارة والتشبيه من ناحية إسقاط درجة المشابهة كالتالي :



الشكل 6 : المشابهة المطلقة والجزئية

وإذا كان أغلب البلاغيين يذهبون إلى أن الاستعارة تشبيه مقلص، فإن الصحيح، كما يبدو من الشكلين، هو أن التشبيه استغارة مقلصة. ففي الوقت الذي تقوم فيه الاستعارة بخلق وحدة بين عالمين مختلفين جزئيا، وذلك بواسطة تعميم السمات المشتركة، تجد التشبيه يقوم على تبئير المشترك وجمعه في جهة معينة. لذلك، يتقلص مجال المشابهة، كما يبدو في الشكل (6).

ومن نتائج التحليل الذي قمنا به، والذي يقوم على اعتبار التشبيه والاستعارة اللغويين مشتقين من بنية تصورية قائمة على نموذج المشابهة، دحض التصور القائل باشتقاق الاستعارة من التشبيه. لقد ذهب هذا المذهب البلاغيون القدماء من العرب

والغربيين. كما ذهبه بعض الباحثين المحدثين كالباحثة الفرنسية أوركيوني (1979) Orecchioni . ترى الباحثة أن الاستعارة مشتقة من التشبيه عبر مراحل تحويلية مجردة، وذلك على النحو التالي :

أ . الصيغة النموذجية للتشبيه هي : س - وجه شبه - أد - ص.

ب . تسقط هذه الصيغة لسانيا في البنية : « الأرض دائرية كالليمونة ».

ج . تخضع البنية لعمليات تحويلية متتالية على النحو التالي :

- حذف وجه الشبه ---> « الأرض كالليمونة »
- حذف الأداة ---> « الأرض ليمونة »
- حذف المشبه (الاستعارة) ---> « نعيش في ليمونة »[37].

وينتقد هذا التحليل التحويلي من جهة أنه لا ينطبق إلا على البنيات التشبيهية البسيطة التي تقوم على مشبه بسيط ومشبه به مماثل. أما إذا تعلق الأمر ببنى تشبيهية مركبة، فإن الانتقال من التشبيه إلى الاستعارة لا يتحقق. إن تحويل بيت امرئ القيس المشهور :

كأن قلوبَ الطير رطبا ويابسا على وكْرِهَا العُنَّاب والحشف البالي

إلى البنيـة (16) يفسد تأويل البيت، حيث نكتفي بالتأويل المباشر لكلمتي العناب والحشف البالي.

(16) على وكرها عناب وحشف بال .

ثم إن ورود الاستعارة على لسان الأطفال، لغاية تعلمية، في وقت مبكر مقارنة مع ورود التشبيه يدحض الزعم التحويلي. ويمكن رد الزعم التحويلي، كذلك، بواسطة الاستعارة الاضطرارية التي لا تجد أصلها في نموذج تشبيهي أصل[38]. ويُرَدُّ التحليل التحويلي، من جهة أخرى، بالنظر إلى إبقائه على السيرورة الاشتقاقية نفسها وإن اختلفت أداة التشبيه بين الكاف وكأن ومثل. والواقع أن لهذه الأدوات دورا في تأويل البنى التشبيهية.

4.3.2.3 . نمطية المشبه به

من الإمكانات التي تتيحها نظرية الأنماط في دراسة التشبيه النظر إلى المشبه به

37) أوركيوني (1979) Orecchioni، ص. 195 .

38) راجع الفصل الثاني.

على أنه نمط، أو باعتباره أكثر نمطية من المشبه. لذلك، فإنك حين تطلب من الأطفال تعريف شيء ما، فإنك تجدهم يلتجئون إلى الأنماط المخزنة ويقيسون عليها المسؤول عنه. فعن السؤال : ما الثعلب ؟ ينتظر أن يجيب الأطفال (وربما البالغون أيضا) بأنه يشبه الكلب. وقد التجأ إلى هذا الحل النمطي ذلك الأعرابي الأمي الذي سأله الخليفة هشام بن عبد الملك عن عدد الأميال المتبقية المكتوبة على شارة الميل (وكان الموكب على سفر)، فأجاب : « عليه مِحْجَنٌ وحلقة، وثلاثةٌ كأطباء الكلبة، ورأس كأنه رأس قَطَاةٍ » فعرف الخليفة أنه يقصد الرقم خمسة [39]. لقد توسل الرجل بأنماطه التي خزنها اعتمادا على نماذج مؤمثلة، وتفاعل مع تجربة نشيطة تحكمها أرض تؤثثها الطيور والكلاب.

وقد بينت فرزبيكا (Wierzbicka (1990 أن اعتماد مشبه به نمطي يساعد كثيرا على فهم ألفاظ الألوان[40]. وقدمت في هذا المجال البنيتين في (17).

(17) أ . س لون أحمر ـ لون س يشبه لون الدم،

ب . س لون أزرق ـ لون س يشبه لون السماء،

معتبرة الدم والسماء نمطين يساعدان على توضيح اللونين الأحمر والأزرق على التوالي.

والواقع أن استحسان نمطية المشبه به في التشبيه، حسب النظريات الحديثة، لا يختلف كثيرا عن إشارة القدماء عربا وغربيين إلى ضرورة ورود المشبه به واضحا جليا، يوضح ما غمض في المشبه. وقد بينا في بداية الفصل تشدد القدماء بخصوص حسية المشبه به. وإذا كان الأصل هو ورود المشبه به نمطا، فإنه بإمكان المبدعين قلب العلاقة بين طرفي التشبيه فيصبح النمط مشبها والمشبه به أقل نمطية لتفخيمه وتبئير قيمته. ويقدم القدماء نموذجا لهذا القلب بيت محمد بن وهب الذي يقول فيه:

وبدا الصباح كأنَّ غُرَّتَه وجهُ الخليفة حين يُمتدحُ[41]

39) الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج. 2، ص. 332.

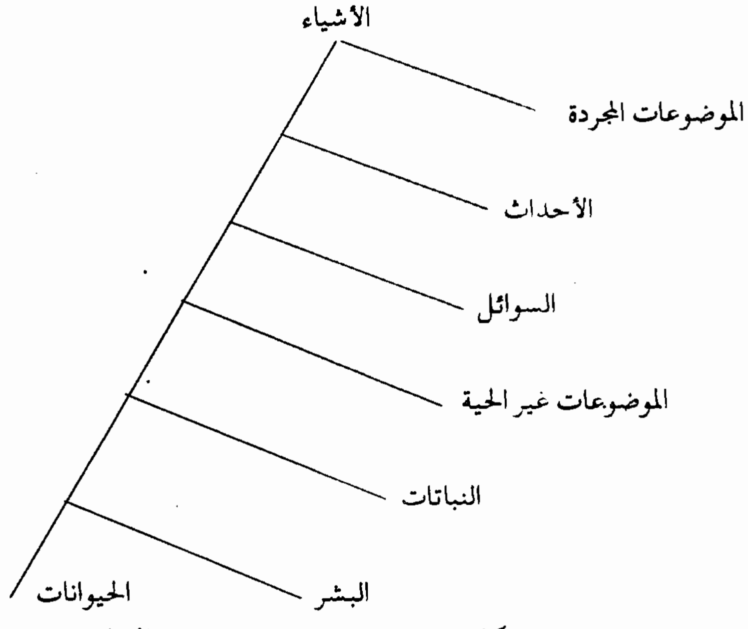
40) فرزبيكا (Wierzbicka (1990، ص. 359. وقد اعتبرت الباحثة تشبيه الموضوعات بالأنماط إنقاد أنماط (Prototypes Save).

41) البيت وارد في : الرازي، **نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز**، ص. 220.

4.2.3. التشبيه و«شجرة المشابهة»

حاصل التفاعل بين النماذج الذهنية المؤمثلة (الاستعارة، الكناية، الأطر) والتجربة الإنسانية النشيطة هو أن الإنسان يرتب المحيط ويصنفه ويتمثله قصد استعماله عند الحاجة. وتتجاور موضوعات العالم الخارجي بشكل نسقي، فالحسيات الحية (الحيوانات مثلا) أقرب إلى الإنسان من الحسيات الجامدة (الصخر والجبال مثلا)، كما أن الموضوعات الحسية بنوعيها أقرب إلى الإنسان من الأشياء المجردة، وهكذا. والواقع أن تجربتنا الوجودية تعزز هذا التصور. إننا نولد فنجد أنفسنا في فضاء تشكله الأم والسوائل. ثم يتسع نشاط تفاعلنا مع العالم ليشمل طبقات وجودية أوسع وأكثر تجريدا كالعمليات الرياضية المعقدة والأشكال الهندسية والمفاهيم الفلسفية المجردة. وعادة ما تعمم نتائج تعاملنا مع المحيط الحسي على التجارب المجردة[42].

وقد رتب كيل (1979) Keil علاقات الإنسان مع المحيط، بما في ذلك الموضوعات المجردة، ضمن شجرة وجودية أطلق عليها مصطلح شجرة المشابهة[43]، وهي على النحو التالي :



الشكل 7 : الشجرة الوجودية أو شجرة المشابهة

42) راجع تحليلنا للاستعارة في الفصل الثاني.

43) كيل (1979) Keil، ص. 38.

ويرى كيل أنه كلما كان الاشتقاق ناتجا عن موضوعين متقاربين في الشجرة، فإن التشبيه أو الاستعارة يكونان مقبولين وعرفيين. وكلما كان الاشتقاق ناتجا عن موضوعين متباعدين في الشجرة، فإن الحاصل يكون غريبا، وفي لحظات لاحنا، كما يتبين في (18).

(18) أ . Blooming young girl

فتاة شابة مزهرة

فتاة مزهرة

ب . The dog was on friday *

الجمعة في كان الكلب

* كان الكلب في الجمعة

أما (18 أ) فتكتسب عرفيتها من خلال إسقاط سمات نباتية على الإنسان، أي إسقاط سمات موضوع على موضوع آخر بينهما ارتباط قوي في شجرة المشابهة. وأما (18 ب) فلاحنة نظرا إلى أنها ربطت بين موضوعين بينهما مسافة كبيرة في الشجرة هما الموضوع الحسي الحي « الكلب » والموضوع الحدث « في الجمعة ».

إذا سلمنا بصحة شجرة المشابهة، فهل يمكن اعتبار الموضوعات السفلى أنماطا نموذجية بالنسبة للموضوعات العليا ؟ يمكن قبول هذا الاعتبار إذا نظرنا إلى المعطيات في (15) حيث تشكل الحيوانات الأسد والثعلب والكلب والحمل أنماط الشجاعة والمكر والوفاء والوداعة. وهي موضوعات تسفل الموضوع « إنسان »، وبالتالي تصح نمطيتها وتنتج بنيات عرفية. وتتعزز السلمية بواسطة (19) حيث الموضوعان الحنضل والياسمين نمطان نموذجيان، وهما ينتميان إلى طبقة النباتات التي تسفل طبقة السوائل في الشجرة.

(19) أ . مذاق الدواء كالحنضل

ب . عطر كالياسمين

إلا أن السلمية تسقط حيث يمكن تصور أنماط نموذجية تعلو الموضوعات الأقل نمطية، مثل ما يظهر في (20).

(20) أ . خد الحسناء كالورد

ب . كلامك حلو كالعسل

ج . تخال القرد في ذكائه إنسانا

د . يتلوى الثعبان كالراقص

فـفي (20 أ) يعتبر الورد نمط الحمرة بالرغم من أن طبقة الإنسان تسفل طبقة النباتات. وفي (20 ب) يرد العسل نمطا للحلاوة وإن جاء في الشجرة أعلى من طبقة البشر لأنه ينتمي إلى طبقة السوائل. أما في (20 ج.د) فإن النمط ينتمي إلى طبقة الإنسان، والأقل نمطية إلى طبقة الحيوانات، أي أن هاتين الطبقتين تتقاسمان النمطية حسب السياقات. ففي (20 ج.د) الإنسان نمط نموذجي والحيوان أقل نمطية، وفي (15) الحيوان نمط نموذجي والإنسان أقل نمطية.

لذلك، نرى أن الشجرة الوجودية تفاعلية، فالمواقع فيها مرنة ما دام حديث المشابهة يقتضي مرونة في المقولة والتصورات. ونرى، كذلك، أن الفكرة التي تعززها المعطيات، ويستدل عليها التصور النظري هي نمطية المشبه به فقط. كما أن وجاهة شجرة كيل تكمن في أن بعض الطبقات الوجودية أقرب إلى بعض آخر وأبعد من بعض ثالث. لذلك، ترد المشابهة عرفية إذا تقاربت الطبقتان، وغريبة (وربما لا حنة) إذا تباعدتا.

3.3. أدوات التشبيه

ذكرنا في أكثر من موضع في هذا الكتاب أن ما يميز التشبيه عن الاستعارة، أساسا، هو حضور الأداة في الأول على وجه الضرورة. وقد أقصينا بالدليل بنيات المشابهة التي أطلق عليها القدماء مصطلح التشبيه البليغ، والتي يحضر فيها الطرفان، وتغيب الأداة. أقصينا هذه البنيات من باب التشبيه وأدخلناها في باب الاستعارة.

وتجدر الإشارة إلى أن القدماء لم يولوا أهمية كبرى للأدوات، بل اكتفوا بالإشارة إليها بشكل عابر، باستثناء محاولة الجرجاني وضع سليمة تشبيهية قائمة على الأداة كما سنبين فيما بعد. ونظرا إلى إهمال البلاغيين للأدوات، فقد التجأنا إلى كتابات النحاة الذين اشتغلوا على دوات التشبيه، بشكل غير مباشر، ضمن مباحث نحوية كحروف الجر، مثلا، التي درسوا في إطارها أداة التشبيه الكاف. وسنشتغل على الحرف والاسم والفعل على التوالي.

1.3.3. الحرف

1.1.3.3. الكاف

يمكن اعتبار الكاف الأداة الأكثر شيوعا في التشبيهات غير الموسومة، أي تلك الخالية من النية البلاغية والقصد الجمالي [44]. فإذا كان بالإمكان انتظار تراكم هذه الأداة في التعابير اليومية إلى جانب تراكمها في المأثور الشعري، فإن انتظار ورود الأداة كأن، مثلا، في اللغة اليومية غير ممكن أو قليل الإمكان.

وإذا كانت أغلب الدراسات العربية القديمة تكتفي بالإشارة العابرة إلى أدوات التشبيه، فإن عبد القاهر الجرجاني يتميز بمحاولته تقديم تراتبية الأداة بحسب قوة التأكيد. ونورد فكرة التراتبية عند الجرجاني بالرغم من طول النص. يقول الإمام: «...فإنك تقول «زيد كالأسد» أو «مثل الأسد» و«شبيه بالأسد»، فتجد ذلك كله تشبيها غفلا ساذجا، ثم تقول: «كأن زيدا الأسد»، فيكون تشبيها أيضا، إلا أنك ترى بينه وبين الأول بونا بعيدا، لأنك ترى له صورة خاصة، وتجدك قد فخمت المعنى فزدت فيه، فإن أفدت أنه من الشجاعة وشدة البطش، وأن قلبه قلب لا يخامره الذعر ولا يدخله الروع، بحيث يتوهم أنه أسد بعينه ثم تقول: «لئن لقيته ليلْقَيَنَّك منه الأسد»، فتجده قد أفاد هذه المبالغة، لكن في صورة أحسن وصفة أخص، وذلك أنك تجعله في «كأن» يتوهم أنه الأسد، وتجعله هنا يرى منه الأسد على القطع، فيخرج الأمر عن حد التوهم إلى حد اليقين، ثم إن نظرت إلى قوله:

أأنْ أُرْعشتْ كفا أبيكَ وأصبحت يداكَ يديْ ليث فإنك غالبه

وجدته قد بدا في صورة آنق وأحسن. ثم إن نظرت إلى قول أرطأة بن سهية:

إن تلقني لا ترى غيري بناظرة تنسَ السلاح وتعرفْ جبهة الأسد

وجدته قد فضل الجميع، ورأيته قد أخرج في صورة غير تلك الصورة كلها» [45].

يفهم من كلام الجرجاني أن التشبيه الغفل يكون بواسطة الكاف ومثل وشبيه، وأن الطبقة التي تتلو هذا النوع من التشبيهات تفيد التوهم، أي أنك تتوهم تداخل

44) لن نركز في هذا المبحث على الكاف التي ليست للتشبيه مثل تلك التي للتعليل أو الاستعلاء أو المبادرة. ويراجع للتوسع ابن هشام، **مغني اللبيب**، والمرادي، **الجنى الداني في حروف المعاني**.

45) الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص. 425.

الطرفين نظرا للمبالغة في التشبيه. وتعكس هذه الطبقة الأداة كأن ثم تأتي طبقة الفعل المؤكد باللام والنون التي تفيد اليقين. ثم تأتي طبقة المفعولات المطلقة التي تفيد التجميل والتحسين، وبعدها طبقة الفعل عرف. ويمكن اختصار سلمية الجرجاني في (21).

(21) الفعل «عرف» > المفعول المطلق > الفعل المؤكد باللام والنون > كأن > الكاف، مثل، شبيه.

إلا أن سلمية الجرجاني تنتقد من النواحي التالية :

أ . تباين مقياس السلمية. فهو، من جهة، التأكيد خاصة عندما ننتقل من التشبيه الغفل إلى تشبيه التوهم. وهو، من جهة أخرى، التجميل وذلك عندما يتعلق الأمر بالمفعول المطلق.

ب. غياب النسقية في وصف السلمية. فالفعل، مثلا، يتحيز في مرتبة اليقين: «ليلقينك منه الأسد»، ويتحيز كذلك في المرتبة الأعلى : «تعرف جبهة الأسد».

ج. سذاجة التشبيه أو غرابته أو طرافته أمور راجعة إلى عناصره كلها (الأداة، الطرفان، الجهة) ولا ترتبط بالأداة فقط. ونذكر على سبيل المثال بيت امرئ القيس الذي شغل الناس والذي يشبه فيه الرمح بأنياب الغول بواسطة الكاف.

هـ. تطغى الانطباعية على سلمية الجرجاني. ومن خلال هذه الخصيصة يمكن تفسير تباين المقياس، وتحيز أداة معينة في أكثر من طبقة داخل السلمية.

لذلك، وبالرغم من اعترافنا بنباهة الإمام وانتباهه إلى قضايا لم ينتبه إليها غيره من القدماء، فإننا لن نقبل فكرة سلمية أدوات التشبيه، ونعتبر أهمية الأداة أو سذاجتها أمرين رهينين بالسياقات اللسانية وغير اللسانية.

ننتقل، الآن، إلى التوزيعات التركيبية لحرف التشبيه الكاف والمشاكل المرتبطة بهذا التوزيع. نلاحظ أن الكاف ترتبط بالمشبه به كيفما كان الموضع الذي يتموضع فيه. يظهر الارتباط بين الكاف والمشبه به في (22) حيث تحول المشبه به من البحر في (22 أ.ب) إلى حاتم في (22 ج.د) بمجرد ارتباط الكاف به.

(22) أ . حاتم كالبحر

ب . كالبحر حاتم

ج . البحر كحاتم

د . كحاتم البحر

السميع البصير» جمعا بين التنزيه (أي تنزيه المثل في «ليس كمثله شيء») والتشبيه (أي تشبيه الله بصاحب السمع والبصر في قوله «وهو السميع البصير»)[50].

وتدخل ما الكافة على الكاف فتبطل عمل الجر فيها وتمنعها من الورود بين اسمي جنس، بل ترد فقط رابطة بين جملتين، كما في (24).

(24) أ . * زيد كما الأسد

ب . أكرهه كما يكرهني

ج . يكرهني كما أكرهه

ومن ذلك قوله تعالى : «اجعل لنا إلها كما لهم آلهة»[51]. وأورد ابن الحاجب من الشعر في هذا الإطار قول أحد الشعراء :

فإن الخمر من شر المطايا كما الحبطات شر بني تميم[52]

والملاحظ على التوزيع في (24 ب.ج) أن قيد ارتباط الكاف بالمشبه به يبطل بمجرد دخول ما الكافة على الأداة (يمكن اعتبار كرهي له وكرهه لي طرفي تشبيه).

ومن القضايا الجديرة بالاهتمام والمرتبطة بحرف الجر الكاف، والتي تجعل هذا الحرف ذا وضع خاص في اللغة العربية، تقييد توزيعه. إن الكاف لا تتوارد مع مشبه به غير مخصص، كما يبدو في (25).

(25) أ . * زيد كأسد

ب . * هند كظبية

ج . * الشمس ككرة

ولا تنقد هذه البنيات إلا إذا خصصت النكرة فيها. ويكون التخصيص بالمعرفة (26أ)، أو الإضافة المحضة (26 ب)، أو الإضافة غير المحضة (26 ج)، أو بواسطة تركيب حرفي (26 هـ).

(26) أ . زيد كالأسد

ب . هند كظبية الغابة

ج . هند كظبية غابة

50) المؤدب، «الصورة والغيب : ابن عربي / سان خوان دو لاكروت»، الكرمل، ع. 12، ص. 140.

51) **الأعراف**، الآية : 138.

52) ابن الحاجب، **كتاب الكافية**، ج. 2، ص. 344.

هـ. الشمس ككرة في كبد السماء

ويكون التخصيص، كذلك، بواسطة إرداف المشبه به النكرة بجملة فعلية شارحة كما في قوله تعالى : «إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازّيّنت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلا أو نهارا فجعلناها حصيدا كأن لم تَغْنَ بالأمس كذلك نفصل الآيات لقوم يتفكرون»[53] .

ومن الأدلة على ضرورة ورود المشبه به مخصصا تأويل المرادي وغيره من النحاة قول بعض العرب جوابا عن السائل عن الحال : «كخير» بالصيغة : «كصاحب خير»، وهو تأويل يرد التركيب الحرفي إلى بنية إضافة[54] .

ويتجلى الوضع الخاص والمقيد لحرف الكاف في اللغة العربية في كونها لا تتماثل مع وظيفة الحروف التي ترد، عادة، لربط المحمول بموضوع مفعول حسب تصور النحاة[55] . إننا لا نجد تحققا لهذه الوظيفة في بنيات مثل (26)، كما لا نجدها في بنيات فعلية تربط فيها الكاف المحمول بالمفعول المطلق، كما في (27) .

(27) أ . طرت كطيران النسر

ب . أحبها كحب جميل بثينة

2.1.3.3 . كأن

ذهب أكثر النحاة إلى أن كأن حرف مركب من الكاف وإنّ، فالبنية (28 أ) مشتقة، في نظرهم، من (28 ب) .

(28) أ . كأن الشيب النهار

ب . إن الشيب كالنهار

ثم نقلت الكاف إلى الصدارة لترتبط بإن . وقد فتحت همزة إن لأن شرط كسرها قد زال .

53) يونس، الآية : 24 .

54) المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، ص. 85 .

55) أشكلت الكاف على النحاة لدرجة أن بعضهم اعتبرها اسمية في بنيات مثل قول أحد الشعراء : «يضحكن عن كالبرد المنهم» حيث أولوا الكاف بالاسم مثل.

إلا أن القول بانتقال الكاف إلى الصدارة يرد من ناحية أن عملية النقل هاته لا تصلح في كل المواطن. فإذا كان المشبه به نكرة، فإن الانتقال لا يمكن، كما يظهر في (29).

(29) أ . كأن الشيب نهار

ب . * إن الشيب كنهار

ويرد القول بانتقال الكاف، كذلك، في البنى التشبيهية المركبة، كما في قول امرئ القيس :

كأن المُدَام وصوبَ الغمام وريحَ الخزامى ونَشْرَ القطر
يُعَلُّ به بَرد أنيابها إذا غرَّد الطائر المُسْتَحِر

حيث تفسد بنية البيتين إذا حاولنا القيام بأية عملية نقلية. وقد أورد المرادي في **الجنى الداني** معطيات أخرى يستحيل فيها القيام بالعملية النقلية، كما يبدو في المعطيات التالية [56] :

(30) أ . كأن زيدا قائم

ب . * إن زيدا كقائم

(31) أ . كأن زيدا في الدار

ب . * إن زيدا كفي الدار

(32) أ . كأن زيدا عندك

ب . * إن زيدا كعندك

(33) أ . كأن زيدا أبوه قائم

ب . * إن زيدا كأبيه قائم

لذلك، فإننا نذهب إلى أن كأن أداة تشبيه بسيطة. وكما أسقطنا من اهتمامنا، بخصوص الكاف، المعاني غير التشبيهية، فإننا نسقط في هذه الفقرة معاني كأن غير التشبيهية كالظن والتحقيق والتقريب. والملاحظ أنه إذا كانت الكاف ترتبط بالمشبه به ارتباطا وثيقا، كما بينا في ما سبق، فإن كأن ترتبط ارتباطا وثيقا بالمشبه، كما يظهر في (34).

56) المرادي، **الجنى الداني**، ص. 570.

(34) أ . كأن زيدا الأسد

ب . زيد كأنه الأسد

ج . * كأن الأسد زيدا

وإذا كانت ما الكافة تسقط عن الكاف الوسم الإعرابي، فإنها تقوم بالوظيفة نفسها مع كان، كما في (35).

(35) أ. * كأنما زيدا الأسد

ب . كأنما زيد الأسد

ج . زيد كأنما هو الأسد

ويظهر من (35ج) أن المشبه به الضمير المتصل في « زيد كأنه الأسد » تحول إلى ضمير منفصل بدخول ما الكافة .

2.3.3 . الاسم

1.2.3.3 . مثل

تعد مثل من الأسماء، والمشهور أنها للتشبيه . وتشترك مثل مع الكاف في عدة خصائص منها :

أ . أنهما ترتبطان بالمشبه به سواء أؤخر أم قدم، كما في (36) و(37) .

(36) أ . حاتم كالبحر

ب . حاتم مثل البحر

(37) أ . كالبحر حاتم

ب . مثل البحر حاتم

ب . أنهما تستعملان أداة للتشبيه بين طرفين قد ينتميان إلى الطبقة نفسها وقد لا ينتميان، كما في (36) و(38) .

(38) أ . هند جميلة كأمها

ب . هند جميلة مثل أمها

ج . أنهما يسمان المشبه به بإعراب الجر، وإن كانت الكاف حرفا، ومثل اسما مضافا .

د . أنهما تزادان في بعض المواضع . فقد رأينا في السابق أن الكاف ترد زائدة في

قوله تعالى : «ليس كمثله شيء»، وتزاد مثل، بدورها، كما في قوله تعالى : «فإن آمنوا بمثل ما آمنتم به فقد اهتدوا»[57]، والتقدير : إن آمنوا بما آمنتم به فقد اهتدوا.

هـ. كما تدخل ما على الكاف فتصبح أداة رابطة بين جملتين، تدخل، كذلك، على مثل على نحو ما في قوله تعالى : «فورب السماء والأرض إنه الحق مثل ما أنكم تنطقون»[58]. وعلى نحو ما في بيت الشاعر إيليا أبي ماضي :

أشتاقُ عصرَكِ، يا شبيبة، مثلما يشتاق للماء النمير الأيِّلُ[59]

2.2.3.3. المفعول المطلق

يتصرف المفعول المطلق تصرف الموضوعات المشاركة، ويشكل جزءا من الشبكة المحورية للمحمول[60]. ويوسم المفعول المطلق بإعراب النصب، كما يظهر في البنيات (39).

(39) أ . ضرب زيد عمرا ضربا

ب . ضرب زيد عمرا ضربا شديدا

ج . انتقدته انتقادا هادئا

د . سرت سير الواثق

وتجدر الإشارة إلى أن المفعول المطلق مصدر يحمل معنى الحدث. وإذا كان المصدر في البنيات غير التشبيهية يَرِد حرا، بحيث يأتي نكرة (39 أ) للتأكيد، ويوصف (39 ب.ج)، كما يرد مضافا (39 د)، فإنه في البنيات التشبيهية لا يرد إلا مقيدا بالإضافة، كما في (40).

(40) أ . ضربته ضربَ الملاكم خصمَه

ب . انتقده انتقاد طه حسين لشوقي

ج . تطفل الرجل على الوليمة تطفل أشعب

57) البقرة، الآية : 137.

58) الذاريات، الآية : 23.

59) ديوان أبي ماضي، ص. 459.

60) انظر الفاسي الفهري (1997)، وبالضبط الفصل الذي عنوانه «المفعولات المطلقة موضوعات» حيث يبرهن الباحث على أن المفعولات المطلقة موضوعات، وليست ملحقات.

يبـدو في (40) أن المصدر (المفعول المطلق) يضاف إلى المشبه به. لذلك، فإنه يتصرف تصرف الكاف التي تجاور المشبه به في جميع المواضع التي يتحيز فيها ضمن بنية الجملة. وإذا كانت الكاف تنتقل صحبة المشبه به بحرية، كما بينا في ما سبق، فإن توزيع المفعول المطلق مع المشبه به مقيد بحيث لا يمكن تقديمه على عامله، لأنه ورد لتأكيد معناه وإثباته، كما يبدو في (41) [61].

(41) أ . * ضَرْبَ الملاكم خصمه ضربته

ب. * انتقاد طه حسين لشوقي انتقدته

ج . * تطفل أشعب تطفل الرجل على الوليمة

ويحذف عامل المفعول المطلق التشبيهي وجوبا إذا كان المصدر :

يدل على فعل مادي كالضرب والخروج والجلوس ...،

تشبيهيا، كما في (40)،

مسبوقا بجملة تشتمل على حدثه وفاعله، كما يبدو في (42).

(42) أ . لزيد صوتٌ صوتَ حمار

ب. له بكاء بكاءَ الثكلى

ج . للمغنى صوت صوتَ البلبل

والتقدير في (42 أ) هو : يصوت صوت حمار، حيث ينصب المصدر بفعل محذوف وجوبا، بشرط أن يسبق بجملة تشتمل على حدثه وفاعله. وينسحب التحليل نفسه على المعطيات في (42 ب.ج).

ويرد المصدر أداة للتشبيه بعد اسم مجرور ب «رُبَّ» كما في قول يوسف بن هارون :

وجاريةٍ جريَ السفين تسوقها الـــــرياحُ ولكنْ في الهواء غديرُها

رأيت بأحشاء البحور سفينها وتلك سفينٌ في حشاها بحورها[62]

61) يراجع نفس المرجع لمعرفة القيود على انتقال المفعول المطلق في البنى التركيبية، ص. 53-56.

62) البيتان ماخوذان من كتاب **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس**، الكتاني، ص. 38.

3.3.3. الأفعال

لا تقوم الحروف والأسماء بوظيفة الرابط بين المشبه والمشبه به وحدها، بل تقوم بنفس الدور الأفعال كذلك. ومن الافعال التي تقوم بهذا الدور طبقة الأفعال الدالة على الشك، كما في (43).

(43) أ . حسبت زيدا في جرأته الأسد

ب . ظننت المحاضر بحرا

ج. خلت المرأة ظبية

د . اعتقدت النائب ثعلبا

حيث تدخل أفعال الشك (أداة التشبيه) على المبتدأ والخبر وتحولهما إلى مفعولين.
ومن أدوات التشبيه الفعلية افعال القلوب التي تدل على اليقين والعلم القاطع. وهي تقوم بنفس الوظيفة التركيبية تجاه المبتدأ والخبر، أي أنها تصيرهما مفعولين، مثل ما يظهر في (44).

(44) أ . أراك الأسد

ب . أجد المرأة ظبية

ج . ألفيت النائب ثعلبا

ومن أفعال التشبيه الفعل «يشبه» الذي يمكن أن يتحيز في صدر الجملة أو بين المشبه والمشبه به، كما يبدو في (45).

(45) أ . يشبه العالم البحر

ب . العالم يشبه البحر

ويرد الفعل «حكى» أداة للتشبيه، كما يلاحظ في (46).

(46) وجه يحكي الشمس

ومما ورد شعرا في هذا الصدد قول يحيى بن هذيل في الهلال :

يحكي من الحاجب المقرون شُقرتَه فانظر إليه فما أخطا ولا كادا

لو التقى لحكى حجلا ولو قطعوا من داره الحجل ما أربى ولا زادا[63]

وهناك، من جهة أخرى، أدوات أخرى يجدها الباحث في المعطيات، خاصة تلك الواردة في أشعار العرب، مثل اعتماد المركب الحرفي أداة للتشبيه في بيت المتنبي :

63) نفس المرجع، ص. 20.

هام الفـؤاد بأعرابية سكنت بيتا من القلب لم تمدُدْ له طُنُبَا
مظلومة القَدِّ في تشبيهه غصنا مظلومة الريق في تشبيهه طربا[64]

ومثل الاعتماد على أسلوب النداء في قول ابن الرومي :

يا شبيه البد ر في الحسـ ن وفـي بُعـد المنـال[65]

وسنعمل في الفقرة التالية على دراسة التشبيه في اللغة الأدبية، أي في اللغة التي تحركها مقاصد بلاغية وجمالية.

4.3. التشبيه الشعري

أوضحنا في ما تقدم من فقرات هذا الفصل الأسس المعرفية التي يقوم عليها التشبيه باعتباره تحقيقا لمستوى من مستويات المشابهة التصورية. وقد كانت المعطيات المصاحبة لهذا التوضيح مصدرها لغة الناس الطبيعية الخالية من النية الجمالية والقصد الفني [66]. أما مسوغ الاختيار فهو البرهنة على أن التشبيه والاستعارة لا يمثلان نبوغا فكريا وتمكُّنا لا يقدر عليه سوى الخاصة من الناس.

إلا أن هذا الافتراض الذي حاولنا خلال هذه الدراسة كلها الاستدلال على صحته، لا يعني أن جميع الناس شعراء، أو أن الشعراء والمبدعين، عموما، ليسوا سوى جزء من عامة الناس، لا تميزهم أي سمة، ولا يخصصهم أي تميز. لا نريد السقوط في هذا التصور، بل إننا سنعمل في هذه الفقرة على عرض ما يميز المبدعين في تعاملهم مع التشبيه.

وتجدر الإشارة إلى أن العنوان «التشبيه الشعري» يجب أن لا يوهم بتركيز على التشبيهات الواردة في الشعر فقط، بل نقصد به كل تشبيه تحركه نية بلاغية وقصد جمالي. فما هي بعض خصائص التشبيه الشعري ؟ نقول : بعض لأننا لن نستطيع في هذا العمل عرض كل خصائص التعامل البلاغي مع أسلوب التشبيه. سنقف عند التشبيه المتعدد والتشبيه المركب، وسنتحدث عن تناسل التشبيه والشبكات البلاغية التي يصنعها الأدباء. كما سنشير إلى بناء التشبيه لآفاق يتوحد فيها الوجود.

64) ديوان المتنبي، ج. 1، ص. 238.
65) البيت وارد في : الجدي، **فن التشبيه**، ج. 1، ص. 149.
66) كنا نلتجئ إلى معطيات شعرية عند ضرورة التوسع واستقصاء الأمثلة.

1.4.3. التشبيه المتعدد والتشبيه المركب

إذا كان الناس العاديون يميلون في إسقاط مشابهتهم التصورية في بنى تشبيهية بسيطة تتحيز فيها الكاف بين اسمي جنس بسيطين كالرجل والأسد، أو المرأة والغزالة، أو الماكر والثعلب ... الخ، فإن التشبيهات الشعرية تميل إلى إظهار نبوغ أصحابها بواسطة خلق نسيج دلالي يشبه بنسيج آخر. وتكون أمام المبدع عدة خيارات فيما يخص الأداة حيث يوظف الكاف أو كأن أو مثل ... الخ.

وقد ميز الجرجاني في **أسرار البلاغة** بين نوعين من التشبيهات، وألح على عدم الخلط بينهما :[67]

أ . **التشبيه المتعدد** : ويحترم فيه كل موضوع مكانه بالتتابع، حيث يورد الشاعر الموضوعين (أو أكثر)، ثم يورد بعد الأداة الموضوعين المشابهين (أو أكثر) على التوالي، ومن ذلك قول امرئ القيس الذي سبق ذكره :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا   لدى وكرها العناب والحشف البالي

أما رائز التشبيه المتعدد فهو إمكان تجزئته، فتقول مثلا في بيت امرئ القيس البنيتين في (47).

(47) أ . كأن قلب الطير رطبا العناب

ب . كأن قلب الطير يابسا الحشف البالي

ومن التشبيه المتعدد ما ترد فيه التشبيهات متجاورة متلاحمة ومرتبطة ببعضها لغاية التأكيد، كما في حكي عبد الرحمن منيف : «وحين ظل «هلال» صلبا كعود الرمان، قويا كخيط الحرير، وثابتا كالأرض أو الجبال ومسترسلا كالأنهار»[68].

ومن التشبيه المتعدد في شعر الأندلسيين نظم طاهر بن محمد في النجوم :

وليلٍ بِتُّ أكلؤُه بَهِيمٍ   كأن على مفارقه غُرابا
كأن سماءَه بحرٌ خضم   كساه الموج ملتطما حُبابا
كأن نجومه الزُّهْرَ الهوادي   وجوهٌ أخضلت تبغي الثوابا
كأن المُسْتَسِرة في ذراه   كمائن غارة رقبتْ نهابا
كأن النجم معترضا وُشاةٌ   تسارق فيه لحظا مسترابا

67) الجرجاني، **أسرار البلاغة**. ص. 168.

68) منيف، **الآن ... هنا، أو شرق المتوسط مرة أخرى**، ص. 292.

كأن كواكب الجوزاء شَرْبٌ تعاطيهم ولائدهم شرابا
كأن الفرقدين ذوا عتاب أجالا طول ليلهما العتابا
كأن المشتري لما تعالى طليعةُ عسكر خنسوا ارتقابا(69)
كأن الأحمر المريخ مُغْضٍ على خَنَقٍ يشب به شهابا
كأن بقية القمر المُولّي كئيب مُدْنف يشكو اجتنابا(70)

إن الشاعر، هنا، لم يكتف بتعداد التشبيهات ومراكمتها تباعا، بل عمد إلى جانب ذلك إلى سلسلة من التشخيصات : فالنجوم وجوه ثائبة، والفرقدان بشران يتعاتبان، والمشتري طليعة عسكر ... الخ، ثم إن هذه التشبيهات المتعددة وردت بشكل متواز تتصدر فيه الأداة "كأن" كل بيت. كل هذه المعطيات البلاغية تمنح النص نسقية وإيقاعا واضحين.

ب. **التشبيه المركب** : وهو نوع من التشبيهات لا يصح فيه فصل أجزاء الطرفين، بل إن عناصرهما تتداخل في ما بينها تداخلا قويا. وقد أطلق الجرجاني في **الأسرار** على هذا النوع من التشبيهات مصطلح التمثيل (71)، ومنه قول ابن المعتز :

وكأن أجرامَ النجوم لوامعا دُررٌ نثرنَ على بساط أزرق(72)

فالمشبه في بيت ابن المعتز هو النجوم اللامعة في السماء، والمشبه به هو الدرر المنثورة على البساط الأزرق. أما الجامع بين الطرفين فهو اللمعان يبدو من خلال الزرقة. هذا المعنى لن يستقر إذا حاولنا فصل عنصري التشبيه مثل ما فعلنا بخصوص التشبيه المتعدد. لا يصح أن نقول (48).

(48) أ . كأن الأجرام درر

ب. كأن السماء بساط أزرق

إن المقصود هو حاصل التفاعل بين مكوني العلاقة التشبيهية.

والواقع أن الجمع بهذه الطريقة ووفق هذا التركيب يقتضي معرفة بصناعة الكلام، وجمالية القول. وهذا شيء لا يتأتى لجميع الناس. إن التشبيهات المذكورة

69) الأصل : حبسوا ارتعابا، (المحقق).
70) الكتاني، **كتاب التشبيهات**، ص. 22.
71) اختلف القدماء في إطلاقهم مصطلح التمثيل، فمنهم من اعتبره مقابلا للتشبيه المركب، ومنهم من أطلقه على الصيغ القرآنية الواردة على شكل : مثل ... كمثل، ومنهم من اعتبره اسما للأمثال السائرة.
72) البيت وارد في : الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص. 169.

تعتمد على التشبيه التلقائي ثم تتعداه بواسطة إضفاء كثافة ووسم ظاهرين يعتمدان على خيال المبدع وثقافته.

2.4.3. تناسل التشبيه

الظاهرة المميزة لعدد كبير من تشبيهات الشعراء القدامى ومن احتذى خطاهم، أنهم سرعان ماينهوا العملية التشبيهية، حيث لا تتجاوز، في أغلب اللحظات، فضاء البيت الواحد. وإذا كان هذا حال الشعراء الأولين، فإن بعض الشعراء المعاصرين حاولوا تمطيط التشبيهات لتصبح ذات نفس طويل يظهر في فضاء تعبيري ممطط. لنلاحظ الأسطر الشعرية التالية [73] :

أيورقُ مقعدي الخشبيُّ يحيا ... ؟
(مثل جذع قُدَّ من شجر
تَوَهَّج بعضُه في نار مدفأة
وبات البعض بين الريح والمطر،
أقام النمل بين شقوقه
أمست عليه من حروف العابرين
كتابةٌ، تهفو وتحلم
بين ترب الأرض والحجر،
غفا حتى إذا ما خَضَّه فجرٌ ربيعي
صحا، اخضر ليل شقوقه
تنهض من أغواره دنيا...)

يبدو أن المقطع الشعري يناسل سمتين تتعارضان هما : /+ جفاف/ و/+خصب/. أما السمة الأولى فتتمظهر على المستوى الخطي بواسطة كلمات مثل «مقعد خشبي»، و«جذع»، و«نار»، و«الليل». وأما السمة الثانية فتتمظهر بواسطة كلمات مثل «يحيا»، و«فجر ربيعي»، و«صحا»، و«اخضر»، و«دنيا». وتتصارع السمتان لتكون الغلبة في آخر المقطع الشعري للسمة الثانية : «تنهض في أغواره دنيا».

73) من قصيدة «اليد العليا». ديوان رماد هسبريس لمحمد الخمار الكنوني، ص. 12.

والواقع أن السمتين المتصارعتين هما حاصل العملية التشبيهية التي ابتدأت بها القصيدة، وهو تشبيه مُسَوَّر باستفهام خارج عن معناه يفيد التمني.

ومن الأساليب الإبداعية التي لها علاقة بتناسل التشبيه صهر العملية التشبيهية داخل فسيفساء من الأساليب، بحيث يَرِدُ التشبيه إلى جانب الاستعارة أو الجناس، أو الكناية.. الخ. ونمثل لهذه الظاهرة بأبيات من شعر المتنبي يقول فيها مادحا سيف الدولة الحمداني، وقد اشتد المطر خلال أحد الأسفار (74) :

لعيني كُلَّ يوم منك حظٌّ	تَحَيَّر منه في أمر عجاب
حَمَالة ذا الحسام على حسام	وموقع ذا السحاب على سحاب
تَجفُّ الأرض من هذا الرباب	وتُخْلِقُ ما كساها من ثياب
وما ينفك منك الدهر رطبا	ولا ينفك غيثك في انسكاب
تسايرك السواري والغوادي	مسايرةَ الأحبَّاء الطِّراب
تفيد الجود منك فتحتذيه	وتعجز عن خلائقك العذَاب

يستهل الشاعر القصيدة ببنية كنائية تستفاد من قوله «لعيني»، والملابسة هي الجزئية، بحيث اختصر الشاعر كيانه في العين باعتبارها مركز النظر والإعجاب كذلك. أما الغاية من هذه العلاقة الكنائية فهي حضور الشاعر ووجوده ضمن فضاء القصيدة، فهو لا يواري نفسه كما يفعل كثير من المادحين، لكنه يثبتها ويحضرها. تحضر العين- الكيان لترى العجب من أمر الممدوح وأفعاله.

وتستمر الشبكة البلاغية في البيت الثاني بواسطة عملية توازية ينقلها أسلوب الجناس في :

... الحسام .. حسام

... السحاب .. سحاب

حيث الحسام الأول هو السيف، والثاني استعارة للخليفة بجامع المضاء والحزم، وحيث السحاب الأول مطلق ينشط معنى آخر بواسطة علاقة كنائية (السببية)، والسحاب يُعيِّن المطر. أما السحاب الثاني فاستعارة حيث يستعير الشاعر للخليفة من السحاب سمات الجود والعطاء والخير. ثم يسقط الشاعر هاتين العلاقتين الكنائية والاستعارية على البيتين الثالث والرابع، لنصل في البيت الخامس إلى تشبيه أداته مصدر (مفعول

74) البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج. 1، ص. 171.

مطلق).

تسايرك السواري والغوادي مسايرة الأحباء الطراب

حيث يشبه الشاعر سحب الليل والنهار وهي تساير الخليفة، بمسايرة الأصحاب والأحباب بعضهم بعضا، ليفيد التناغمَ بين العطاءين.

ويمكن التمثيل للمعمار البلاغي من النثر بمقطع حكائي يقف فيه البطل في شرفة ينظر إلى امرأة حسناء تجلس قرب زوجها، وكان المطر يهطل. أثناء هذه اللحظة انتفض البطل قائلا : « صرخت دون صوت وأنا أنتفض مثل ديك مبلول : الزجاج بيننا يحصد خفقة القلب ثم يعجنها كتلة نار ويدحرجها ..: ثم يأتي المطر ليذيب لذة الحلم »[75]. ففي هذا المقطع يتحيز التشبيه « وأنا أنتفض مثل ديك مبلول » داخل نسق من الاستعارات، فالزجاج يحصد خفقات القلب، ثم يعجنها ويصيرها كرة تتدحرج. أما المطر فيأتي ليذيب هذه الكتلة العاطفية. إن الزجاج بالنسبة للبطل مكان للرؤيا ولتفجير الإحساس، بينما المطر الذي كان يبلله وهو بالشرفة لحظة لليقظة وإذابة الإحساس والحلم.

لا يكتفي المبدعون بعرض التشبيهات البسيطة التي تزول بسرعة، وتنتهي بمجرد عرض عناصرها، بل يميلون إلى تمطيط التشبيهات والعمل على تناسلها لتشكل معمارا أو تشكيلا بلاغيين.

3.4.3. التشبيه ووحدة العالم

يتعارف الناس على التقريب بين موضوعات تبدو فيما بينها سمات مشتركة، ويفترض أنها متجاورة جدا في الوجود. نعتبر هذا النوع من الربط مشابهة عرفية. إلا أن المبدعين يستطيعون، بفعل كثافة المشابهة لديهم، الربط بين موضوعات ووضعيات قد تبدو غير متجانسة، وغير متجاورة في الوجود. فإذا رجعنا إلى شجرة المشابهة التي تحدثنا عنها سابقا، فإننا نقول : إن المبدعين يستطيعون الربط بين مكونات متباعدة في الشجرة كالربط بين الحيوانات والموضوعات المجردة. ونعتبر هذا النوع من الربط مشابهة مبتكرة. وكلما كان الربط بين المتباعدات مصيبا كان الكلام متميزا.

75) منيف، **قصة حب مجوسية**، ص. 13.

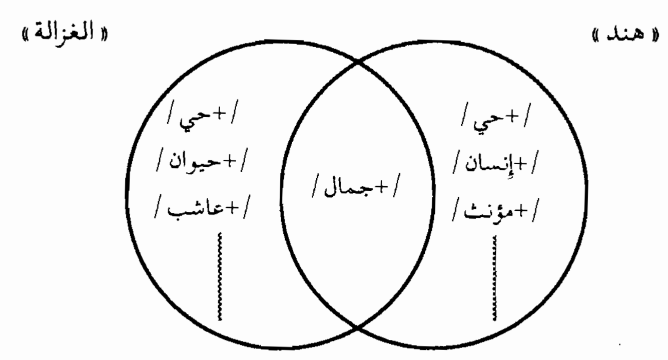
تلعب أساليب المشابهة التصورية من تشبيه واستعارة ومثل ورمز دورا فضائيا، بحيث إنها تفتح أفق التوحد بين الموضوعات المتباينة لدرجة يمكن القول معها : إن العالم يتوحد ضمن أفق وجودي مشترك. كما أن هذه الأساليب تكشف عن أن الموضوعات في العالم تتحيز ضمن نسق تجاوري، حيث إنها تُعَيِّن بعضها بواسطة نماذج معرفية مؤمثلة كالمشابهة الاستعارية والمجاورة الكنائية والأطر المعرفية.

وكلما كان تنشيط هذه الأساليب مكرورا ومعروفا كلما كانت المسافة الفضائية والجهد المعرفي المبذول بسيطين. يظهر هذا في أغلب المعطيات الواردة في بحثنا، والتي يمكن اعتبارها معطيات عرفية ومستهلكة بالنسبة للذاكرة العربية.

ولتوضيح الفرق بين المشابهة العرفية والمشابهة المبتكرة، يمكن التعامل مع معطيين أحدهما عرفي والآخر مبتكر للمبدع حظ الأصالة فيه. أما العرفي فمنه البنية (49).

(49) هند كالغزالة

إن الذاكرة الدلالية تتعامل مع السمات البارزة في الموضوعين «هند» و«الغزالة»، حيث ينشط سياق الموضوع الثاني السمة /+ جمال/ التي تنسحب على سياق الموضوع الأول. ويتم هذا التنشيط بطريقة سهلة وعرفية، لأن الناس يتعارفون على أن الغزالة من سماتها البارزة الجمال. نتصور العلاقة الفضائية بين الموضوعين كالتالي :



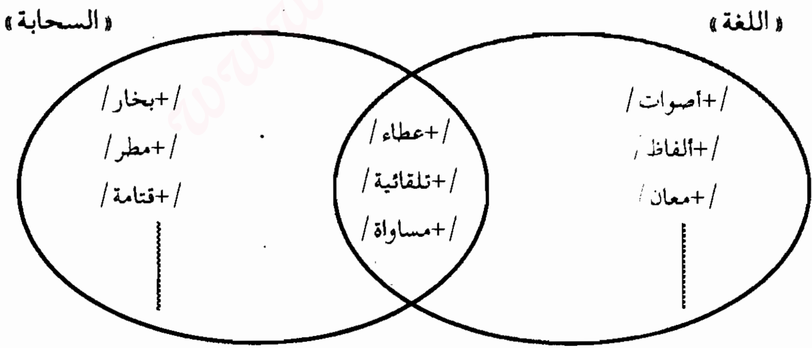
الشكل 8 : المشابهة العرفية

حيث لا تشكل السمات الخارجة عن الالتقاء فضاء المشابهة. كما أن عرفية المشابهة تبدو من خلال تقارب المجوعتين.

أما النموذج الذي يمكن التعامل معه باعتباره تشبيها مبتكرا، يفتح المجال أمام التعدد الدلالي (Polysemy)، وأمام تباين وجهات النظر في التأويل، فنختار منه، للتمثيل فقط، أسطرا شعرية من شعر محمود درويش يقول فيها :

تكسرت روحي، سأرمي جثتي لتصيبني الغزوات ثانيةً
ويُسلمني الغزاة إلى القصيدة
أحمل اللغة المطيعة كالسحابةِ
فوق أرصفة القراءة والكتابة :
« إن هذا البحر يترك عندنا آذانه وعيونه »
ويعود نحو البحر بحريا[76].

إن البحث، هنا، عن السمة أو السمات المشتركة بين اللغة المطيعة والسحابة يقتضي انحدارا في خزان السمات الهامشية لكلا الموضوعين. فالربط الفضائي بينهما عميق، والسمات المفخمة أو المنشطة عرضية. ويمكن أن نقرأ الترابط الفضائي بين الموضوعين من جهة أن « السحابة » تنشط السمات /+ عطاء/، و/+ تلقائية/، و/+مساواة/، ذلك أن السحاب يمنح المطر بعفوية ودون ميز بين الأجناس والأعراق، ثم إن مطره خير للوجود. هذه السمات تسحب على سياق اللغة، التي بدورها لا تتعصى على الشاعر، بل إنها هي ملاذه الأخير بعد أن تخلى عنه الكل، وتكسرت روحه وغزاه العدو. ويمكن تصور العلاقة الفضائية البعيدة بين الموضوعين على الشكل التالي[77] :



الشكل 9: المشابهة المبتكرة

76) الأسطر الشعرية من قصيدة « بيروت » التي نظمها الشاعر بعد طرد الفلسطينيين من لبنان أوائل الثمانينيات.
77) انظر كولو (1987) Collot.

حيث تشكل السمات المشتركة طبقة عرضية لا تدخل في الإطار التحديدي للموضوعين. كما أن الطابع الابتكاري لهذا التشبيه يتجلى في بعد المسافة بين المجموعتين بحيث إنهما تنجذبان إلى بعضهما كي تشكلا نقطة التقاطع.

يتصور الناس العلاقات بين الأشياء بشكل تلقائي، تسمه العرفية عادة. إلا أن المبدعين يرفضون الاكتفاء بهذا الحد من العلاقة، بل يتجاوزونه للبحث عن المشابهة بين المتباعدات، فيكون لهم بذلك نصيب في الابتكار والإجادة.

وللتشبيه الشعري تمظهرات عديدة ليست هذه الدراسة مجال عرضها، ومنها قلب التشبيه، وتحويل النمط إلى مقيس بدل مقيس عليه، وتضمين التشبيه ... إلى غير ذلك من الكثافات التي يمارسها المبدع على المشابهة الأساس.

5.3. خاتمة

درسنا في هذا الفصل التشبيه باعتباره جزءا من الإسقاط اللساني للمشابهة التصورية. وكان لزاما علينا النظر فيما راكمته الأدبيات في الموضوع. لذلك، نظرنا في أبحاث العرب القدامى، وناقشناهم في حد التشبيه وإلحاحهم على أنه يقع على الأعراض لا الجواهر، وأن أحسنه ما قربت العلاقة بين طرفيه، وأن وظيفته هي التوضيح والتأكيد والتجميل. وقد قمنا بحصر النتائج التي توصلوا إليها، وفسرنا إلحاحهم على المقاربة فيه بما توصلنا إليه في الفصل الأول من أنهم كانوا يستكرهون الغلو والإغراق، ويستحبون حسن التبليغ والتظرف فيه. كما بينا أن القدماء لم يقفوا عند التشبيه إلا إذا تميز بالحسن والجمال.

كما ناقشنا بعض الأدبيات الأسلوبية التي رأت أن التشبيه أصل والاستعارة فرع، ودحضنا هذا التصور تجريبيا ونظريا، وأبرزنا ضرورة الاهتمام بالتشبيه باعتباره مشتقا من المشابهة التصورية، مثله في ذلك مثل باقي الإسقاطات.

لذلك، عمدنا إلى دراسة التشبيه من وجهة نظر معرفية. وتوسلنا في ذلك بنظرية الأنماط النموذجية التي أسعفتنا في النظر إلى العلاقة بين الموضوعات نظرة مرنة، تتجاوز صرامة التحديد المقولي في النظرية الموضوعانية. كما اعتمدنا على شجرة المشابهة عند كيل للبرهنة على نسق العلاقات بين الموضوعات والأحداث والأشياء المجردة.

ثم درسنا أدوات التشبيه، ودققنا في بعض المشاكل المرتبطة بالكاف، خاصة ضرورة تخصيص المشبه به المجرور بها، وبعض المشاكل المرتبطة بكأن، خاصة طبيعتها

الحرفية. كما درسنا الأسماء التي ترد أداة للتشبيه، وهي مثل والمفعول المطلق. ودرسنا طبقات الأفعال التي ترد لنفس الغرض.

ولقياس المسافة بين التشبيه الأساس والتشبيه الإبداعي أو الشعري، اعتمدنا على بعض المعطيات الشعرية والقصصية، وتوصلنا إلى أن التشبيه الموسوم يميل إلى التعدد والتركيب والتناسل، ويعمل على بناء العالم ضمن أفق موحد، تتقاطع فيه المتباعدات وتتوحد.

خاتمة

التصور الجوهري الذي حاولنا الدفاع عنه في ثنايا هذا الكتاب هو مركزية المَقْوَلة في حياة البشر، وفي علاقتهم بالمحيط. والمقوّلة تتأسس على مبادئ منها المشابهة. يصنف الناس الأشياء في مقولات اعتمادا على درجة المشابهة بينها وبين أنماط نموذجية مخزنة تراكم صلاحية مؤشر عالية. وتقوم اللغة بإسقاط المشابهة التصورية، التي تتأسس عليها المقوّلة، في بنيات تشبيهية واستعارية ومسكوكة.

وإذا كان هذا هو التصور الجوهري الذي تحكم في الكتاب، فإن من مقتضياته عدم النظر إلى أساليب المشابهة باعتبارها ترفا بلاغيا ومقياس الإجادة والتمكن من اللغة. إننا، على العكس من ذلك، اعتبرنا هذه الأساليب تعبيرا تلقائيا عن كينونة البشر وهويته. يعتمد الطفل على المشابهة لتجاوز الحبسات التواصلية، ويتوفق الإنسان العادي في بناء استعارات وتشبيهات بشكل تلقائي. أما خصوصية المبدع فتتجلى في قدرته على استثمار مبدأ المشابهة إلى أبعد الحدود بواسطة التكثيف والربط القصدي بين المتباعدات. وجدنا أن كثيرا من كلامنا استعارات اضطرارية تعكس الرغبة في الاقتصاد، وأخرى ميتة نسيت أصولها، وأخرى جذرية لا ننتبه إلى جانبها الاستعاري في أغلب الأحيان. لذلك، يمكن الذهاب إلى أن الإنسان كائن استعاري.

وقد مكننا تبني تصور معرفي لأساليب المشابهة من دحض كثير من الأفكار والتصورات التي لقيت رواجا في الأدبيات. دحضنا الثنائية حقيقة / مجاز، واشتقاق الاستعارة من التشبيه، وانتقدنا مفهوم الصورة ومفهوم الانزياح اللذين لقيا إقبالا في الأدبيات الأسلوبية الغربية. وبينا، من جهة أخرى، قصور مفهوم الغلو عند القدامى لما خلقه من عراقيل أمام المبدعين في استثمار المشابهة بواسطة التكثيف والربط المشوّش.

كما انتقدنا التصور الاستبدالي للاستعارة الذي ينظر إلى هذا الأسلوب نظرة ذرية نقلية، وتبنينا تصورا تفاعليا يذهب إلى نشاط طرفي العملية الاستعارية، وإلى أنها عملية فكرية وليست لغوية فقط.

وإذا كان التصور الذي دافعنا عنه خلال تفاصيل الكتاب ذا طبيعة معرفية، ينظر إلى أساليب المشابهة باعتبارها إسقاطا لسانيا للمشابهة التصورية، فإننا حرصنا على الإشارة إلى الاستثناءات الإبداعية. درسنا في الجزء الأكبر من الفصلين الثاني والثالث المشابهة العرفية التي تتكرر على ألسنة الناس، أو تلك التي كانت في زمن بعيد مبتكرة ثم أصبحت بعد ذلك مستهلكة. ثم خصصنا الفقرة الأخيرة من الفصلين لدراسة الاستثناءات الإبداعية. وكي لا نسقط في نظرة انزياحية تقول بوجود لغة أصل غير موسومة وخالية من الأساليب، تبنى عليها لغة فرع موسومة ومليئة باللمسات البلاغية، قلنا بفكرة تكثيف المبدع لآليات المشابهة التي تتحكم في فعل المَقْوَلَة. يكثف المبدع درجة المشابهة، ويخلق علاقات مبتكرة، ويلاحظ مقاربات غير مدركة.

وقد تبنينا تصورا نمطيا في النظر إلى التشبيه والاستعارة الفعلية ، ووجدنا أن هذا النوع من المقاربة يتجاوز التصورات الجامدة للمقولة، خاصة نموذج الشروط الضرورية والكافية. وقد تمكنا من خلال نظرية الأنماط النموذجية من اقتراح تصور مَرِن يفتح الإمكانات أمام ابتكارات الشعراء والمبدعين. استعرنا من نظرية الأنماط النموذجية مفهوم المشابهة العائلية، وميزنا بين مشابهة متحققة، وأخرى ممكنة للإبداع الإنساني دور كبير في توليدها. كما طورنا داخل الإطار المعرفي النماذج الشبكية التي عملنا على جعلها أكثر انفتاحا ومرونة. وقد تمكنا بواسطة المقاربة المعرفية من إدراج أساليب المشابهة ضمن المباحث اللسانية والمعرفية، بعد أن كانت تدرج في الدراسات البلاغية والأسلوبية.

والواقع أن للتصور النمطي دورا كبيرا في النظر إلى كثير من القضايا ذات الطابع اللساني وغير اللساني. يفترض أن تنتظم الحقول الدلالية، مثلا، حول نقط إحالة معرفية تراكم صلاحية مؤشر عالية كتمحور أفعال الانتقال الفضائي حول فعل يعكس الحقل بامتياز، في حين تفحص باقي أفعال الحقل المتحققة والممكنة بواسطة درجة قربها أو بعدها من الفعل النمطي. التصور نفسه ينسحب على طبقات فعلية أخرى. ويمكن النظر إلى الظواهر الاجتماعية والتاريخية والسياسية من منظور نمطي أيضا.

وحاولنا، من جهة أخرى، تقليص التعارض بين التصور الكلياني والمنظور التجريباني الذي يمنح الخصوصيات الثقافية والبيئية دورا هاما في بناء الاستعارات والتشبيهات. وجدنا في هذا الصدد أن اللغة العربية لا تختلف، جوهريا، عن لغات أخرى في إركام بنيات تشتق من استعارات كبرى. وقد اعتمدنا على فكرة التوسيط لتقليص ذاك التعارض. إن النظر إلى الظاهرة من خلال الكليات والوسائط دفعنا إلى المقارنة بين اللغات، فاعتمدنا على معطيات من العربية الفصيحة وأخرى من العامية المغربية. كما قارنا الفصيحة بمعطيات من اللغة الفرنسية واللغة الأنجليزية.

وما دامت المشابهة رفيقا يوميا للإنسان، تساعده على التواصل وتجاوز الحبسات، وما دام الطفل يجد فيها مساعدا في التعلم، فإننا نرى ضرورة استثمارها في برامج التربية والتعليم، وفي طرق التلقين، خاصة لدى الأطفال. يمكن الاعتماد على المشابهة كإجراء تعليمي بواسطة توظيف مفاهيم النمط النموذجي ودرجات النمطية والمشابهة العائلية توظيفا ميدانيا في مجالي الفهم والإنتاج، بل إننا نذهب إلى أن وضع المنهاج المدرسي يجب أن يراعي قضية النمطية في اختيار النصوص وتوزيعها.

وبالرغم من المجهودات التي قمنا بها في هذه الدراسة، فقد ظلت بعض القضايا في حاجة إلى تعميق وتوسيع. درسنا أداة التشبيه الكاف، وتعرضنا إلى توزيعاتها فوجدنا انها لا تقبل التوارد مع أسماء غير مخصصة. إلا ان تفسير هذا القيد يظل في حاجة إلى تحليل ودراسة أكثر عمقا. كما درسنا، من ناحية أخرى، الاستعارة الفعلية، ووجدنا أن المحمولات منها ما يتوارد مع موضوعات نمطية، ومنها ما يتوارد مع موضوعات أقل نمطية. إلا ان السؤال يبقى مطروحا وهو : كيف يمثل في المعجم لهذا التباين بين محمولات نمطية وأخرى أقل نمطية ؟

لا يمكن للبحث ان يجيب عن كل الأسئلة التي منها ما يخرج من دائرة اهتمامه ومجال اشتغاله. لذلك، نترك مثل هذه الأسئلة وغيرها مطروحا أمام المشتغلين بالقضايا والظواهر اللسانية.

المراجع

المراجع العربية

الآمدي أبو القاسم. **الموازنة**، تح. السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر 1965.

ابن الأثير أبو الفتح. **المثل السائر**، تح. الشيخ كامل عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت 1998.

ابن البناء المراكشي. **الروض المريع في صناعة البديع**، تح. رضوان بنشقرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء 1985.

ابن الحاجب جمال الدين. **كتاب الكافية في النحو**، شرح: الأسترابادي رضي الدين، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت).

ابن رشيق القيرواني. **العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده**، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت 1981.

ابن زيدون أبو الوليد. **ديوان ابن زيدون**، تح. كرم البستاني، دار صادر، بيروت (د.ت).

ابن طباطبا محمد أحمد. **عيار الشعر**، تح. عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت 1982.

ابن منظور أبو الفضل. **لسان العرب**، دار صادر، بيروت 1994.

ابن هشام جمال الدين. **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تح. مازن المبارك ومحمد علي حمة الله، دار الفكر، بيروت، ط. 5، 1979.

أبو ماضي إيليا. **ديوان إيليا أبي ماضي**، دار العودة، بيروت 1989.

إخوان الصفاء. **رسائل إخوان الصفا: القسم الرياضي**، مج. 1، دار صادر، بيروت

(د.ت).

الأنباري أبو بكر . **الزاهر في معاني كلمات الناس**، تح . حاتم صالح الضامن، الرشيد للنشر، العراق 1979 .

البرقوقي عبد الرحمن . **شرح ديوان المتنبي**، دار الكتاب العربي، بيروت 1986 .

الجابري محمد عابد . 1991، **نقد العقل العربي**، ج . 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط . 2.

الجاحظ أبو عثمان . **البيان والتبيين**، تح . عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت (د.ت).

الجرجاني عبد العزيز . **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تح . محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية 1951 .

الجرجاني عبد القاهر . **أسرار البلاغة**، تح . محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية (د.ت).

الجرجاني عبد القاهر . **دلائل الإعجاز**، تح . محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة 1989 .

الجندي علي . 1966، **فن التشبيه**، المكتبة الأنجلومصرية .

الخفاجي ابن سنان . **سر الفصاحة**، تح . عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، مصر 1969 .

درويش محمود . 1985، **ديوان حصار لمدائح البحر**، دار العودة، بيروت، ط . 2 .

الرازي فخر الدين . **نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز**، تح . بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت 1985 .

الرماني أبو الحسن، . « النكت في إعجاز القرآن »، في : **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**، تح . محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر 1939 .

الزمخشري أبو القاسم . **أساس البلاغة**، دار الفكر، بيروت 1989 .

الزمخشري أبو القاسم . **الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، دار الفكر، بيروت 1983 .

السلجماسي أبو محمد . **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تح . علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط 1980 .

السكاكي أبو يعقوب . **مفتاح العلوم**، تح . نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت

. 1983

سليم عبد الإله. 1998، «الاستعارة الفعلية» عرض قدم في إطار برنامج جمعية اللسانيات بالمغرب، الرباط.

السيوطي جلال الدين. **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، تح. محمد جاد المولى وعلي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت (د.ت).

صمود حمادي. 1981، **التفكير البلاغي عند العرب : أسسه وتطوره إلى القرن السادس**، منشورات الجامعة التونسية.

الطبري أبو جعفر. **جامع البيان في تأويل آي القرآن**، دار الفكر، بيروت 1987.

العسكري أبو هلال. **الصناعتين**، تح. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت . 1981

عصفور جابر. 1983، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، دار التنوير للطباعة والنشر.

غاليم محمد. 1987، **التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

الغزالي أبو حامد. **معيار العلم في فن المنطق**، دار الأندلس، بيروت 1981.

الفاسي الفهري عبد القادر. 1985، **اللسانيات واللغة العربية : نماذج تركيبية ودلالية**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

الفاسي الفهري عبد القادر. 1986، **المعجم العربي : نماذج تحليلية جديدة**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

الفاسي الفهري عبد القادر. 1990، **البناء الموازي : نظرية في بناء الكلمة وبناء الجملة**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

الفاسي الفهري عبد القادر. 1997، **المعجمة والتوسيط : نظرات جديدة في قضايا اللغة العربية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

فاغور علي. 1988، **شرح ديوان زهير بن أبي سلمى**، دار الكتب العلمية، بيروت.

قدامة بن جعفر. **جواهر الألفاظ**، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت 1979.

قدامة بن جعفر. **نقد الشعر**، تح. كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر (د.ت).

القرطاجني أبو الحسن حازم. **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تح. محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1986.

القزويني أبو عبد الله الخطيب. **الإيضاح في علوم البلاغة**، دار الكتب العلمية، بيروت 1985 .

الكتاني أبو عبد الله. **كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس**، تح. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت (د.ت).

الكنوني محمد الخمار. 1987، **ديوان رماد هسبريس**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

المؤدب عبد الوهاب. 1986، «الصورة والغيب : ابن عربي / سان خوان دلاكروت»، مجلة الكرمل، ع. 12 .

المبرد أبو العباس. **الكامل**، تح. محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت 1986 .

المرادي الحسن بن القاسم. **الجنى الداني في حروف المعاني**، تح. فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الآفاق الجديدة، بيروت 1983 .

المرزوقي أبو علي. **مقدمة شرح ديوان الحماسة**، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر 1951 .

مفتاح محمد. 1985، **تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

مفتاح محمد. 1990، **مجهول البيان**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

مفتاح محمد. 1994، **التلقي والتأويل : مقاربة نسقية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

منيف عبد الرحمن. 1991، **قصة حب مجوسية**، (رواية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

منيف عبد الرحمن. 1992، **الآن .. هنا، أو شرق المتوسط مرة أخرى**، (رواية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

الميداني أبو الفضل. **مجمع الأمثال**، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت 1987 .

ناصف مصطفى. 1981، **الصورة الأدبية**، دار الأندلس، بيروت، ط. 2.

الولي محمد. 1990، **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

مراجع مترجمة

جان كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986.
جورج لايكوف ومارك جونسن، **الاستعارات التي نحيا بها**، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1996.

المراجع الأجنبية

Black, M. : 1962, *Models and Metaphors*, Cornell Univ. Press, London.
Chomsky, N. : 1981, *Lectures On Government and Binding*, Foris Publications, Dordrecht, Holland.
Chomsky, N. : 1986, *Knowledge of Language*, Praeger Publications, New Work.
Collot, M. : 1987, L'Espace des Figures, Littérature **65**.
Cornell Way, E. : 1994, *Knowledge Representation and Metaphor*, Intellect Books, London.
Dowty, D. : 1991, Thematic Proto-Roles and Argument Selection, Language **67.3**.
Eco, U. : 1984, *Semiotics and the Philosophy of Language*, Mac Millian Press, London.
Fassi Fehri, A. : 1993, *Issues in the Structure of Arabic Clauses and Words*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, Holland.
Fauconnier, G. : 1984, *Espaces Mentaux*, Minuit, Paris.
Fillmore, Ch. J. : 1968, The Case for Case, in : Bach and Harms (eds) : *Universals in Linguistic Theory*, Holt, Rinchard and Winston, Inc.
Geeraerts, D. : 1985, Les Données Stéréotypiques, Prototypiques et Encyclopédiques dans le Dictionnaire, Cahiers de Lexicologie **46**.
Geeraerts, D. : 1989, Introduction : Prospects and Problems of Prototype Theory, Linguistics **27**.
Greimas, A.J. : 1986, *Sémantique Structurale*, Puf, Paris.
Groupe Mu : 1982, *Rhétorique Générale*, Seuil, Paris.
Gruber, J.S. : 1965, *Studies in Lexical Relations*, North Holland, Amsterdam.
Gruber, J.S. : 1976, *Lexical Structures in Syntax and Semantics*, North Holland, Amsterdam.

Keil, F.C. : 1979, *Semantic and Conceptual Development : An Ontological Perspective*, by the President and Follows of Harvard College.

Kleiber, G. : 1990, *Sémantique des Prototypes*, Puf, Paris.

Kleiber, G. : 1994, *Nominales : Essais de Sémantique Référentielle*, Armand Colin, Paris.

Kovecses, Z. : 1995, The 'Container' Metaphor of Anger in English, Chinese, Japanese and Hungarian in : Radman, Z. (Ed) *From A Metaphorical Point of View : A Multidisciplinary Approach to the Cognitive Content of Metaphor*, Walter de Gruyter, Berlin.

Jackendoff, R.C. : 1972, *Semantic Interpretation in Generative Grammar*, MIT Press, Cambridge, Mass.

Jackendoff, R.C. : 1983, *Semantic and Cognition*, MIT Press, Cambridge, Mass.

Jackendoff, R.C. : 1990, *Semantic Structures*, MIT Press, Cambridge, Mass.

Lakoff, G. : 1987, *Women, fire, and Dangerous Things : what categories Reveal about the Mind*, the univ. of Chicago Press, Chicago and London.

Lakoff, G. : 1988, Cognitive Semantics, in : Eco, U. and Violi, P. (eds) *Meaning and Mental Representations*, Indian Univ. Press.

Lakoff, G. and Johnson, M. : 1980, *Metaphors we Live by*, Univ. of Chicago.

Langacker, R.W. : 1987, *Foundations of Cognitive Grammar*, V.1, Stanford Univ. Press, California.

Langacker, R.W. : 1990, "Settings, Participants, and Grammatical Relations" in : Psohatzidis, S.L., (ed) : *Meaning and Prototypes : Studies in Linguistic Categorization*, Routledge, London and New York.

Le Guern, M. : 1973, *Sémantique de la Métaphore et de la Métonymie*, Larousse, Paris.

Mac Cormac, E.R. : 1985, *A Cognitive Theory of Metaphor*, MIT Press, Cambridge, Mass.

Maltin, M. : 1983, *Cognition*, CBS College Publishing, New Work.

Moreau, F. : 1982, *L'image Littéraire*, C.D.U et S E D E S Réunis.

Nunberg, G., Sag, I.A., and Wasaw, Th. : 1994, Idioms, Language **70.3**.

Orecchioni, C.K. : 1979, "L'image dans L'image", dans : *Rhétoriques, Poétiques*, Revue d'Esthétique **1-2**, Union Générale d'Editions.

Piaget, J. : 1945, *La Formation du Symbole chez l'Enfant*, Delachaux et Nestlé. Neuchatle.

Pinker, S. : 1989, *Learnability and Cognition : The Acquisition of Argument Structure*, MIT Press, Cambridge, Mass.

Rastier, F. : 1987, *Sémantique Interprétative*, Puf, Paris.

Reddy, M.J. : 1979, The Conduit Metaphor, in : Ortony, A. (ed) : *Metaphor and Thought*, Cambridge Univ. Press.

Richards, I.A. : 1936, *The Philosophy of Rhetoric*, Oxford Univ. Press, London.

Rosch, E. : 1978, Principles and Categorization, in : Rosch, E. and Llyod, B. (eds) : *Cognition and Categorization*, Hillsdate, New Jersey.

Soublin, F. : 1979, Présentation : Problèmes de la Métaphore, Langages **54**.

Varga, K. : 1977, *Les Constantes du Poème*, Editions Picard, A. et J.

Vosniadou, S., Ortony, A. Reynolds, R.E., and Wilson, P.T. : 1988, Sources of Difficulty in the Young Child's Understanding of Metaphorical Language, in : Margery, B., and Barten, S.S. (eds) : *Child Language : A Reader*, Oxford Univ. Press.

Wall, A. : 1989, Sur un Chemin à l'Ecart de la Métaphore, Semiotica **75**.

Wierzbicka, A. : 1990, 'Prototypes Save' : On the Uses and Abus of the Notion of 'Prototype', in : Psohatzidis, S.L. (ed) : *Meaning and Prototypes : Studies in Linguistic Categorization*, Routledge, London and New Work.

Winner, E., Rosenstiel, Anne K., Gardner, H. : 1988, The Development of Metaphoric Understanding, in : Margery, B. and Barten, S. (eds) : *Child Language : A Reader*, Oxford Univ. Press.

المحتوى

الفصل الثاني : الاستعارة 57


مطبعة النجاح الجديدة
الدار البيضاء

التصور الجوهري الذي حاولنا الدفاع عنه في ثنايا هذا الكتاب هو مركزية المَقْوَلة في حياة البشر، وفي علاقتهم بالمحيط. والمقولة تتأسس على مبادئ منها المشابهة. يصنف الناس الأشياء في مقولات اعتمادا على درجة المشابهة بينها وبين أنماط نموذجية مخزنة تراكم صلاحية مؤشر عالية. وتقوم اللغة بإسقاط المشابهة التصورية، التي تتأسس عليها المقولة، في بنيات تشبيهية واستعارية ومسكوكة.

وإذا كان هذا هو التصور الجوهري الذي تحكم في الكتاب، فإن من مقتضياته عدم النظر إلى أساليب المشابهة باعتبارها ترفا بلاغيا ومقياس الإجادة والتمكن من اللغة. إننا، على العكس من ذلك، اعتبرنا هذه الأساليب تعبيرا تلقائيا عن كينونة البشر وهويته. يعتمد الطفل على المشابهة لتجاوز الحبسات التواصلية، ويتوفق الإنسان العادي في بناء استعارات وتشبيهات بشكل تلقائي. أما خصوصية المبدع فتتجلى في قدرته على استثمار مبدأ المشابهة إلى أبعد الحدود بواسطة التكثيف والربط القصدي بين المتباعدات. وجدنا أن كثيرا من كلامنا استعارات اضطرارية تعكس الرغبة في الاقتصاد، وأخرى ميتة نسيت أصولها، وأخرى جذرية لا تنتبه إلى جانبها الاستعاري في أغلب الأحيان. لذلك، يمكن الذهاب إلى أن الإنسان كائن استعاري.